

UNIVERSIDADE DE LISBOA
Instituto de Ciências Sociais



**Classe, memória e identidade em Cabo Verde:
uma etnografia do carnaval de São Vicente**

Maria do Carmo Farias Daun e Lorena Santos

Orientador: Prof. Doutor João Manuel Monteiro de Castro Vasconcelos

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em
Antropologia, especialidade em Antropologia e História

2018

UNIVERSIDADE DE LISBOA
Instituto de Ciências Sociais



**Classe, memória e identidade em Cabo Verde:
uma etnografia do carnaval de São Vicente**

Maria do Carmo Farias Daun e Lorena Santos

Orientador: Prof. Doutor João Manuel Monteiro de Castro Vasconcelos

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Antropologia,
especialidade em Antropologia e História

Júri

Presidente:

- Doutora Ana Margarida de Seabra Nunes de Almeida, Investigadora Coordenadora e Presidente do Conselho Científico do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa

Vogais:

- Doutor António Leão de Aguiar Cardoso Correia e Silva, Professor Auxiliar, Faculdade de Ciências Sociais, Humanas e Artes da Universidade de Cabo Verde

- Doutor Miguel de Matos Castanheira do Vale de Almeida, Professor Associado com Agregação, Escola de Ciências Sociais e Humanas do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa

- Doutora Maria Celeste Gomes Rogado Quintino, Professora Associada, Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa

- Doutor João Manuel Monteiro de Castro Vasconcelos, Investigador Auxiliar, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa

- Doutor Nuno Miguel Rodrigues Domingos, Investigador Auxiliar, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa

Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Bolsa de Doutoramento SFRH/BD/77522/2011

2018

Resumo

Esta dissertação toma como objecto o carnaval do Mindelo, na ilha de São Vicente, em Cabo Verde. A investigação que a sustenta combinou pesquisa histórica e pesquisa etnográfica e cobriu um arco temporal que vai do início do século XX à actualidade.

O carnaval é encarado como uma arena privilegiada para sondar o mundo social, como uma lente através da qual é possível perspectivar diversos grupos, relações e processos sociais, bem como um conjunto de valores e práticas neles inscritos.

Na sua vertente histórica, a análise oferece uma compreensão circunstanciada do carnaval que dá conta de conjunturas, legados e trajetórias que o moldaram e que nele se manifestam. Na sua perspectiva etnográfica, a análise foca o carnaval dos dias de hoje, captando os sentidos, as lógicas e as vivências dos seus actores e situando-o em contextos mais amplos que ele reflecte e recria.

O carnaval é aqui analisado nas suas dinâmicas próprias, prestando atenção ao que elas revelam sobre dinâmicas sociais mais amplas, nomeadamente no que concerne a diferenciações, divisões e relações de classe, a produção e transmissão de memória, e a processos de construção ou reivindicação identitária.

Palavras-chave: Cabo Verde; carnaval; classe; memória; identidade; história; etnografia.

Abstract

This dissertation focuses on the carnival of Mindelo, on the island of São Vicente, in Cape Verde. It is based on historical and ethnographic research covering the period from the early 20th century to the present day.

Carnival is taken as a privileged arena to explore the social world, as a lens through which it is possible to observe social groups, relationships and processes, as well as a set of values and practices which they convey.

In its historical perspective, the analysis offers a detailed understanding of Mindelo's carnival that takes into account different conjunctures, legacies and trajectories that have shaped it and that it puts on display. In its ethnographic perspective, the analysis focuses on the carnival of today, capturing the meanings, logics and experiences of its actors, and situating carnival within broader social contexts which it reflects and recreates.

Carnival is analysed here in its own dynamics, and by paying attention to what these reveal about broader social dynamics, namely class differentiation, boundaries and relations, the production and transmission of memory, and processes of identity formation or identity claim.

Keywords: Cape Verde; carnival; class; memory; identity; history; ethnography.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
O objecto	1
O campo	4
A tese.....	8
 CAPÍTULO I	
O meu Mindelo e o seu carnaval	16
Mindelo: um panorama físico e social	16
<i>Sabura</i> e ambiente carnavalesco	29
Terça-feira de Carnaval	34
 CAPÍTULO II	
Comunidade de diferenças e diferenciações: bastidores, sociabilidades e genealogias.....	39
<i>Nôs tud é nós tud</i> : estaleiros e relações em família	39
<i>Négoce e feeling</i> : artistas e grupos	50
<i>Maltas de zona</i> : afinidades e vizinhança	69
Passado e presente, pobreza e riqueza	79
 CAPÍTULO III	
Mandingas: origens, reputação e afirmação	95
<i>Mascrinhas</i> e grupos de animação	95
<i>Uli Mandinga t'bêm panhób!</i>	100
<i>Ariá! Ariá!</i> Mandingas de Ribeira Bote	108
 CAPÍTULO IV	
Os bailes pela cidade e a ordem social do passado	128
O carnaval de <i>diasá</i>	128
Salas de baile	136
Estratificação social de ontem e de hoje.....	143
 CAPÍTULO V	
Alegorias, filiações e auto-referencialidade.....	154
Inspirações e temáticas	154
União, desunião, alianças e rivalidades	170
Fulano, sicrano e beltrano	181
 CAPÍTULO VI	
O Brasil como espelho.....	195
<i>São Vicente é um Brasilim</i>	195
Cabo-verdianidade e brasilidade	207
 CAPÍTULO VII	
Carnaval no sangue: outros idiomas da cabo-verdianidade.....	220
<i>Nô têl na sangue</i> : cultura e tradição	220
Um produto turístico entre o cultural e o económico	231
 CONCLUSÃO	248
O carnaval visto pelas ciências sociais	248
Notas finais.....	263
 BIBLIOGRAFIA.....	266
 ANEXOS	281

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1	
Poema – “Carnaval”	281
Anexo 2	
Fotografia – Mural Escola Técnica	282
Anexo 3	
Fotografia – Despojos de andores	282
Anexo 4	
Fotografias – Estaleiro: ferro, saco e pasta de papel	283
Anexo 5	
Fotografias – Estaleiro: parede de <i>tambor</i>	284
Anexo 6	
Imagem – Anúncio	285
Anexo 7	
Fotografia – Conjunto musical	285
Anexo 8	
Fotografia – Taça	286
Anexo 9	
Fotografia – Crianças	286
Anexo 10	
Imagem – Selo comemorativo Capote	287
Anexo 11	
Letras de música – “Mascrinha”	287
Anexo 12	
Fotografias – <i>Pô carvón</i>	288
Anexo 13	
Letras de músicas – “Capitão Ambróse” e “Cordá Soncent”	289
Anexo 14	
Fotografia – baile de carnaval, grupo Fluminense	291
Anexo 15	
Poema – “Terça-feira de Carnaval”	291
Anexo 16	
Letra de música – “Intentaçõ de Carnaval”	292
Anexo 17	
Poema – “Rainha”	293
Anexo 18	
Fotografia – grupo Monte dos Amores	294
Anexo 19	
Letra de música – “Júnior”	295
Anexo 20	
Poema – “Têêia”	295
Anexo 21	
Fotografia – grupo Unidos	296
Anexo 22	
Fotografia e Imagem – Desfile e Músicas	297
Anexo 23	
Letra de música – “Terra d’Índio”	298
Anexo 24	
Imagem – Logótipo do grupo Monte Sossego	298
Anexo 25	
Poema – “Rapsódia da Ponta-de-Praia”	299
Anexo 26	
Letra de música – “Marcha de Oriundo”	300

Anexo 27	
Imagem – Selo comemorativo Artur Boxe.....	300
Anexo 28	
Letras de músicas – “Nôs Maéstre”, “Spot light pa Ti Goi”, “Um grand entusiasta” e “Memórias d’Mindelo”	301
Anexo 29	
Letras de músicas – “Dona Ana” e “Clack pa marinhera Dulce”	303
Anexo 30	
Letras de músicas – “Arco-íris é sinal d’esperança” e “Canta Sãocente”	304
Anexo 31	
Poema – “Você, Brasil”	305
Anexo 32	
Poema – “Carnaval do Rio de Janeiro”	307
Anexo 33	
Fotografia – grupo Floriano	308

SIGLAS

ANCV – Arquivo Nacional de Cabo Verde

CMSV – Câmara Municipal de São Vicente

IC-CCP – Instituto Camões-Centro Cultural Português

MpD – Movimento para a Democracia

PAICV – Partido Africano da Independência de Cabo Verde

PAIGC – Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde

RCV – Rádio de Cabo Verde

TCV – Televisão de Cabo Verde

Agradecimentos

Esta tese deu muito trabalho, mas também deu muito prazer. Ao longo de todo o seu processo de construção, que durou seis anos, parte desse prazer resultou de um gosto pessoal pela tarefa em si, mas a maior parte adveio das relações humanas que ela originou. É impossível nomear todas as pessoas que estiveram envolvidas nesta caminhada. Mas é devido referir as que se seguem.

Os meus primeiros agradecimentos só podem ir para todas as pessoas que partilharam comigo as suas vidas e o seu carnaval. Nem todas foram integradas nesta tese. Foram algumas as pessoas que assumiram grande importância no meu conhecimento do carnaval de São Vicente e que, por razões de vária ordem, nunca cheguei a entrevistar. Houve outras que entrevistei e que não foram aqui citadas. Todas estas pessoas ficaram de fora deste texto, mas não deixam de estar integradas no olhar e na análise que aqui apresento. Também elas habitam esta monografia. Todas as pessoas entrevistadas e citadas no texto estão identificadas no final do documento. A elas, o meu mais profundo agradecimento. Sem elas, esta tese não seria esta. Muito obrigada a todas.

Durante o longo processo da pesquisa, entre os inúmeros contactos que encetei, houve pessoas que não só se disponibilizaram prontamente, como se transformaram em interlocutores habituais e amigos. Joaquim Saial, Adriano Miranda Lima e Valdemar Pereira nunca hesitaram em me ajudar e com eles fui mantendo correspondência regular e debatendo os mais diversos temas cabo-verdianos. Ao amigo Valdemar, com quem chegava a trocar vários emails por dia, agradeço as informações de pormenor que eu lhe solicitava frequentemente e que sempre partilhou comigo de forma abnegada. E agradeço o abraço que me deu depois de se ter metido num comboio, vindo ao meu encontro para que nos pudéssemos conhecer pessoalmente.

Devo ainda uma palavra de agradecimento a pessoas que em São Vicente se disponibilizaram para me ajudar nas minhas buscas. A receptividade constante de Francisco Sequeira, que me recebeu na Rádio sempre com muito entusiasmo, foi um alento. Depois de uma longa espera e vários obstáculos, pude consultar o arquivo da Câmara Municipal, cujo acesso agradeço a Humberto Lélis, então vereador do pelouro da Cultura. E agradeço ainda ao Luís Neves, que me recebia todos os dias simpaticamente no seu exíguo espaço de trabalho. Ana Cordeiro e João Branco facultaram-me o acesso ao arquivo carnavalesco do Centro Cultural Português.

Um agradecimento especial ao Dinha que, logo à minha chegada, me apresentou alguns dos lugares e ambientes mais inacessíveis da cidade e foi quem me levou pela primeira vez a um estaleiro de carnaval, iniciando-me assim no mundo dos bastidores.

Outro agradecimento muito especial ao Luís Couto. Partilhávamos o interesse pelo carnaval, cada um com a sua objectiva, ele com a fotografia, eu com a antropologia que tanto o fascinava, mas descobrimos que tínhamos muitas outras coisas em comum. Devo-lhe as apresentações de várias pessoas do meio carnavalesco, assim como bons momentos de convívio musical, longas conversas e agradáveis passeios. Para além de tudo, éramos também vizinhos.

Em São Vicente, tive ainda o apoio da minha querida tia Alice, que esteve sempre disponível para o que eu precisasse e cujo cuidado e ajuda na altura em que eu sofria dolorosamente com a minha hérnia foram inexcedíveis.

Não teria podido fazer esta investigação sem a bolsa de doutoramento (SFRH/BD/77522/2011) concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, pelo que agradeço também ao júri de antropologia que viabilizou a sua concessão.

Max Ramos, Nuno Domingos e Rahul Kumar leram versões anteriores de partes desta tese. Agradeço-lhes a disponibilidade para o fazerem e os comentários que teceram.

Ao meu orientador João Vasconcelos um agradecimento não chega. Não poderia ter tido melhor orientador e isto por vários motivos. Intelectual e humanamente, o João é uma pessoa de excepção. E deu-me sempre total liberdade para eu fazer as coisas à minha maneira. Tem também uma vasta e invejável biblioteca relativa a Cabo Verde. Há dez anos que levo de lá livros emprestados que, de outra forma, nunca teria lido. É ainda o autor da melhor e mais cativante monografia que conheço sobre São Vicente. O João é, na verdade, um amigo, que nos últimos anos acompanhou os altos e baixos da minha vida. Agradeço-lhe por tudo, sem esquecer a revisão minuciosa que fez deste documento.

Nunca conseguirei agradecer ao Tiago. Uma vez mais, as palavras não chegam para tanto. Na última década e meia, tem estado inabalável ao meu lado, apesar de tantos abismos e precipícios. Não só sempre me ajudou a manter-me à tona, como acompanhou de perto todo o processo deste trabalho. E ainda se embrenhou espontaneamente nas coisas de Cabo Verde, da literatura à gastronomia e à música, da história à antropologia. Um conhecimento que se estende ao carnaval mindelense, apesar de nunca ter assistido a nenhum. Durante os últimos anos, ouviu falar ininterruptamente das histórias e das personagens que agora ganham corpo nesta tese, mas que têm estado sempre presentes e vivido connosco em nossa casa. As duas visitas que me fez em Cabo Verde contribuíram para aprofundar e espicaçar ainda mais o interesse pelas ilhas, mas ficaram pendentes umas cachupas, uns bifos de atum e umas moreias fritas, assim como muitos livros por ler e muita música por cantar. Talvez agora possamos finalmente fazer tudo isso.

À memória do meu pai

INTRODUÇÃO

O objecto

Esta dissertação toma como objecto o carnaval do Mindelo, na ilha de São Vicente, em Cabo Verde, na sua configuração presente e na sua processualidade histórica. A investigação que a sustenta combinou pesquisa histórica e pesquisa etnográfica.

O carnaval é aqui encarado como um observatório da vida social. Olho para o carnaval nas suas dinâmicas próprias, atenta ao que elas revelam sobre dinâmicas sociais mais amplas. O carnaval serve, assim, para analisar as dinâmicas sociais que caracterizam a ilha de São Vicente fora do período anual dos festejos, funciona como uma lente através da qual é possível perspectivar diversos grupos, relações e processos sociais, bem como um conjunto de valores e práticas neles inscritos. Neste sentido, o carnaval é o meu foco, apesar de, como refere Bourdieu (2003) ao falar do seu *Homo Academicus*, ser apenas o objecto aparente.

Esta é uma abordagem simultaneamente diacrónica e sincrónica do carnaval mindelense.

Na sua vertente histórica, a análise oferece uma compreensão circunstanciada do carnaval que dá conta de conjunturas, legados e trajetórias que o moldaram e que nele se manifestam. Não se trata somente de saber como foi, mas de, mediante isso, perceber como foi e como é. Não é possível compreender satisfatoriamente o presente sem olhar para o passado e isso é muito claro no carnaval de São Vicente, como espero demonstrar. Mas a abordagem diacrónica empreendida passou também por ensaiar uma história do carnaval da ilha, desde o início do século XX até à actualidade. Não existindo nenhum trabalho sistemático e aprofundado sobre o carnaval mindelense, resolvi encetar esforços para a sua arqueologia, reunindo a máxima informação sobre o tema, para assim reconstruir a sua história. Disponibilizo aqui dados e fontes que possam sobreviver à análise que elaborei e possibilitar desenvolvimentos posteriores. Não encontrei qualquer registo documental referente ao carnaval do Mindelo anterior ao século XX. O início dessa centúria foi, por isso, o marco temporal de partida deste estudo. As balizas cronológicas desta investigação situam-se entre essa época e a actualidade.

Na sua perspectiva etnográfica, esta tese pretende dar conta do carnaval dos dias de hoje, captando os sentidos, as lógicas e as vivências dos seus actores e situando-o em contextos mais amplos que ele espelha e recria. Os contextos sociais, culturais, históricos, mas também geográficos, económicos e políticos, são a base interpretativa de qualquer análise social. Não são meros enquadramentos, são elementos constituintes da realidade social e condição da produção de significados partilhados ou disputados. Este retrato contextual, social, não é sempre macro, deve passar também por olhares microscópicos. Assim, oscilo entre visões

panorâmicas e *zooms* sobre o carnaval, a cidade e as pessoas. Esta alternância de focos é, a meu ver, essencial para se obter uma compreensão integrada do mundo social.

Tentei guiar-me por aquilo que o sociólogo Wright Mills denominou de imaginação sociológica: «To be aware of the idea of social structure and to use it with sensibility is to be capable of tracing such linkages among a great variety of milieux. To be able to do that is to possess the sociological imagination» (Mills 2000 [1959]:10-11). Procedi a uma etnografia do carnaval atenta aos vários ambientes carnavalescos e também a detalhes fugazes, aos pequenos detalhes de que se faz a vida quotidiana em São Vicente. Almejei uma aproximação à “descrição densa” que Geertz (1973) preconizou, e que permite chegar à multiplicidade de sentidos e significados duma determinada situação, descortinar complexidades, enfim, identificar as diferenças entre um tique e um sinal numa piscadela de olho, para usar a analogia do antropólogo americano. A decifração do social faz-se também pela identificação de pormenores e minudências, por trás dos quais estão muitas vezes hábitos culturais, arranjos sociais e lastros históricos que não se deixam apreender facilmente.

Em síntese, esta é uma análise de perfil histórico e etnográfico do carnaval de São Vicente, que parte do pressuposto que esta festa é uma arena privilegiada para sondar o mundo social mais vasto em que ela se insere. Há boas razões para se partir desse pressuposto: o facto de este ser o maior carnaval do arquipélago, assim como a maior festa da ilha, aquela em que se verifica uma ampla participação, quase completa, de todos os estratos sociais; o facto de mobilizar milhares de pessoas e vários colectivos para investimentos consideráveis de tempo, dinheiro, trabalho e afectos; de possuir uma longevidade apreciável e ser um veículo de produção e afirmação de uma memória colectiva local; ou de ser visto como expressão de uma identidade insular, a mindelense, ou mesmo nacional, e de nele recair a maior aposta turística da ilha, o que o torna um importante recurso simultaneamente cultural e económico.

Para levar a cabo esta investigação, apoiei-me fundamentalmente em pesquisa arquivística e em trabalho de campo prolongado, realizado entre 2012 e 2015. Parti para São Vicente em Janeiro de 2012, naquela que foi uma primeira e breve viagem exploratória. Desde então, regressei anualmente, tendo realizado duas estadias de seis meses em 2013 e 2014 e uma última estada de três meses em 2015, perfazendo um total de dezasseis meses de trabalho de campo. Um deles foi passado na cidade da Praia em pesquisa no Arquivo Nacional de Cabo Verde.

O resultado que aqui apresento é um entre muitos possíveis. Não só muita coisa ficou de fora, como tudo o que aqui está podia ser contado de outras formas e ter seguido outra direcção. Espero poder vir a recuperar alguma coisa do que ficou guardado e espero também poder vir a explorar outras ideias e trilhar novos caminhos. Desta vez, e baseada nas premissas

metodológicas que enunciei, desfiei o novelo e foi isto que deu. Há mais formas de desemaranhá-lo e há mais novelos por desfilar.

Arrisco uma banalidade antropológica: esta tese tem como ponto de partida e ponto de chegada o meu trabalho de campo. Passo a explicar o que quero dizer com isto.

Como sempre acontece, é a etnografia que direciona o olhar e que acaba por ditar o rumo da investigação. É a partir dela que a pesquisa vai ganhando forma e, inevitavelmente, o produto final ecoa o trabalho de campo que o precedeu. Mas não é apenas a isso que me refiro quando falo de pontos de partida e de chegada. O ponto de chegada é esta monografia que o leitor tem em mãos, são as páginas escritas que se seguem. Empenhei-me para que a etnografia não surgisse aqui como um mero floreado, ou simples ilustração das ideias que apresentava. Como pedra angular que é, será desnecessário discorrer aqui sobre a centralidade da etnografia para o trabalho antropológico. O que pretendo enfatizar é que foi minha preocupação nunca me afastar dela, sobretudo no momento de escrever esta dissertação.

Parti para o campo com total abertura e muito poucas estratégias delineadas, evitando cair num enfoque demasiado apertado ou ser condicionada por hipóteses apriorísticas. Ninguém é uma tábua rasa, mas foi, de facto, o terreno que ditou as regras do jogo, fechando e abrindo caminhos. É sempre de esperar que a etnografia comande as nossas escolhas, desvende sentidos imponderados e nos absorva humana e intelectualmente. Ainda assim, *a posteriori*, seria possível dar um tratamento diferente e porventura mais enxuto e descarnado ao material etnográfico que recolhi e àquilo que presenciei e vivenciei. Deliberadamente, optei por trazê-lo, dentro de certos limites e constrangimentos, para a escrita. Ao fim e ao cabo, a etnografia também resulta numa determinada forma de escrever. Não procurei evitá-lo, pelo contrário. Foi um processo consciente e ao mesmo tempo natural, que parecia ajustar-se melhor do que qualquer outro ao trabalho que fiz no terreno e ao que desejava apresentar e partilhar na tese. A etnografia também é isso, partilha, no ponto de partida e de chegada. Esta dissertação é assim, também, uma exposição por escrito de certos traços da vida que se vive e que eu vivi em São Vicente, mas cujo alcance se teve de adaptar às contingências de um trabalho académico.

O ofício antropológico, e ainda mais uma tese etnográfica, não se faz só de histórias e descrições – e não digo de “etnografia”, porque ela é bem mais do que isso. Faz-se também de reflexão e análise, que não dispensam uma problematização teórica. Os dados etnográficos iluminam e são iluminados pelos debates teóricos. A análise e a discussão teórica podem ser mais ou menos ambiciosas. E podem ser feitas implícita ou explicitamente. No meu caso, fui modesta nas aspirações e optei por um tratamento difuso dos vários alicerces teóricos deste trabalho. São eles: classe, memória e identidade. Estes são os conceitos-chave desta tese, e são

tão clássicos quanto problemáticos. São-no porque encerram certa complexidade e polivalência. De tão corriqueiros, esvaziaram-se de arrojo heurístico, banalizaram-se, e o seu sentido tende a ser impreciso. Tantas vezes pretendemos com eles dizer tudo e acabamos por não dizer nada. Por vezes, tentamos evitá-los, mas quase sempre acabamos por referi-los. Uma vez, passamos por eles superficialmente, ao de leve, e outras, perdemos-nos na sua escalpelização, em esmiuçamentos poucos consequentes. Surgem como centrais, incontornáveis, indispensáveis mesmo, e depois revelam-se inúteis por se apresentarem demasiado abstractos ou abertos. Também nesta dimensão teórica muito ficará de fora. Desde logo, restringir-me-ei a conceptualizações com especial relevância para o meu objecto de estudo. De novo, os dados etnográficos ditam o sentido da marcha. Como é fácil de antever, com tal manancial conceptual, as perspectivas podem ser múltiplas, mas optei por não me dispersar teoricamente e preservar a relevância analítica e interpretativa dos três conceitos.

Para além de problemáticos, e para complicar ainda mais a tarefa, todos estes conceitos se relacionam e entrecruzam. Dificilmente se fala de classe sem se falar de identidade, ou de identidade sem se aludir à memória, ou de memória sem atender à classe. Estas relações e entrecruzamentos serão evidenciados à luz da etnografia.

Classe, memória e identidade são eixos analíticos que afloram constantemente, e até subliminarmente, ao longo do texto e que se manifestam profusamente no carnaval do Mindelo. São os pilares conceptuais desta tese, as fundações. A armadura e os blocos serão feitos de etnografia.

O campo

Um dos grandes desafios da análise antropológica é saber onde começar e onde terminar, já que tudo parece estar entrelaçado com tudo. Um outro, é conferir ordem à desordem, ou destriçar o importante do acessório. Estes desafios podem ser tão aliciantes quanto desesperantes. Mas o trabalho depende de outros factores.

Sem querer incorrer numa litania enfadonha, considero relevante relatar algumas das condições em que desenvolvi o meu trabalho de campo, na medida em que influenciaram fortemente o decurso e o resultado da investigação. A apresentação que se segue não é um simples rol de circunstancialismos, é um pano de fundo que se manteve ao longo de todo o trabalho de campo e que teve impactos directos na pesquisa. Creio, por isso, que deve ser aqui integrada.

Antes de mais, alguns dados biográficos.¹ Nos anos 20 do século XX, os meus avós paternos, nascidos em Portugal, conheceram-se e casaram-se em São Vicente, sendo Cabo Verde à época uma colónia portuguesa. Lá nasceram e cresceram os seus filhos, que acabaram todos, em datas diferentes, por vir para Portugal, para estudar ou trabalhar – entre eles, o meu pai. Depois da Independência de Cabo Verde em 1975, numa altura em que havia necessidade de técnicos e professores, o meu pai regressou a São Vicente, já casado, como cooperante, para dar aulas. E foi nessa altura, em 1980, que ocorreu o meu nascimento. Pouco mais de um ano depois, viemos para Portugal. Cresci e vivi sempre em Lisboa. Nunca mais voltei a Cabo Verde, com excepção de dois períodos de férias, um em 1986 e outro em 1995. Regressei à minha ilha natal no âmbito da minha pesquisa de doutoramento. Quero com isto dizer que desconhecia bastante a realidade cabo-verdiana, apesar de ter alguma familiaridade com certos aspectos da história e da vida social e cultural do país, que não adveio apenas da relação biográfica, mas também do interesse pessoal e académico que tenho pelo arquipélago, e particularmente pela ilha de São Vicente.

Sendo recém-chegada e branca, era muitas vezes tratada como *estrangeira*. Podia também ser *portuguesa* ou *mondronga*, mesmo antes de pronunciar qualquer palavra. Contudo, falava sempre em crioulo. Diziam-me que falava muito bem crioulo, o que parecia acentuar, a par do meu local de nascimento, a minha “crioulidade”.

Que a língua é uma ferramenta de integração determinante em qualquer destino, não há dúvida. A questão é que, em Cabo Verde, podendo viver falando sempre em português, a língua oficial do país – não obstante não ser falada nem compreendida por uma larga maioria – quem se dispõe a aprender e a falar crioulo destaca-se positivamente devido à tentativa de aproximação cultural e pessoal. O facto de a minha aprendizagem do crioulo ter sido muito rápida também era visto com bastante apreço, mas parecia ficar a dever-se a razões de “umbigo” (ter nascido lá), o que me tirava qualquer agência ou mérito próprio, mas reforçava a minha “crioulidade”.

Mas se é verdade que falar crioulo demonstra um comprometimento pessoal e cultural, essa virtude não apaga a condição de “estrangeiro” ou “branco”. De modo geral, ter nascido em Cabo Verde e falar fluentemente crioulo faziam de mim *crioula*² e ser branca tornava-me *estrangeira*. Uma ambivalência identitária que nunca me abandonou.

¹ Evitando repetir-me, retomo, todavia, algumas descrições que expus noutra ocasião (cf. Lorena 2015), na medida em que esclarecem bem o percurso então iniciado e os contornos, não só da minha inserção no terreno, como da minha relação com ele.

² Noto que, em Cabo Verde, o termo “crioulo” é sinónimo de “cabo-verdiano”.

Este foi, portanto, um terreno emocionalmente desafiador. Mas foram muitos outros os desafios que se me colocaram e que afectaram irremediavelmente a minha pesquisa e, por conseguinte, o resultado final que agora apresento. Alguns traduziram-se em empecilhos inultrapassáveis. Passo a apontar os mais importantes, não apenas porque constituíram dificuldades para mim, mas sobretudo porque elucidam acerca do meio social em que esta investigação ganhou vida.

Incidindo a pesquisa num período relativamente dilatado e sem dispor de muitas informações sobre a história do carnaval do Mindelo, tive que iniciar uma busca de fontes, que podiam ser de natureza vária, e na qual me lancei sem saber bem o que iria encontrar, ou sequer o que procurava. Qualquer sinal, qualquer fragmento, por mais insignificante que pudesse parecer, me interessava. Recolher fontes do século passado revelou-se tarefa árdua, quando não mesmo impossível. As razões foram de vária ordem.

O carnaval, como qualquer outra manifestação da cultura popular, escapa facilmente à fixidez textual dos registos e à normatividade dos arquivos, pelo que é aceitável que haja escassa informação documental sobre o assunto, o que se veio a confirmar, a par de outras restrições arquivísticas. Uma dificuldade estrutural com que me deparei teve que ver com o débil sistema que sustenta a rede de bibliotecas e arquivos do país.

Em estreita articulação com este problema está o desinteresse com que o investigador se depara, a falta de sensibilidade para com o trabalho de investigação e, portanto, também para com o armazenamento arquivístico, a preservação e divulgação de fontes do passado. Mesmo em repartições públicas, deita-se fora, sem grande escrutínio prévio, aquilo que é considerado mero *papel bédje* (papel velho), como vi acontecer. Infelizmente, parece que os saques também foram comuns. Ouvi histórias diferentes. Umas envolviam incêndios, outras inundações, ou ainda insurreições revolucionárias, mas todas elas se pautaram pelo aproveitamento alheio do património comum. Uns roubaram despudoradamente, outros tentaram “salvar”, guardando em suas casas aquilo que nunca lhes pertenceu. Ainda hoje, em cenários menos aparatosos, sucede algo semelhante. Basta ir a uma biblioteca consultar um livro que já lá estive, mas já não está, ou a um arquivo solicitar um documento que devia estar, mas não se encontra.

O acesso a colecções privadas também não foi o mais fácil e caracterizou-se pela impenetrabilidade. Quem sabe ou tem, prefere guardar para si. A pouca receptividade que encontrei manifestou-se de diversas formas. O fechamento indisfarçado, a relutância em colaborar ou a indiferença foram obstáculos em que esbarrei frequentemente. Muita gente acha que isto de olhar para o passado é pura perda de tempo. Outros, que guardam algum material de interesse (em papel ou em memória) não estão disponíveis para o partilhar. E tão-pouco o

divulgam pelos seus próprios meios. Quantos baús haverá em Cabo Verde, com papelada a ganhar mofo, não posso saber. Quanta informação será guardada a sete-chaves no cofre do cérebro, essa suponho que é alguma. Mas será cada vez menos, porque ninguém é imortal. Os mais antigos, que poderiam falar do passado de há duas ou três gerações, são já poucos.

Foram várias as contrariedades que marcaram o meu trabalho de campo, no que à colecta de fontes e informações diz respeito, e que vão desde os simples telefonemas e emails sem resposta, aos adiamentos sucessivos de encontros ou conversas, até às marcações confirmadas em que o interlocutor não só não comparece, como deixa de atender o telefone, passando ainda por outro tipo de evasivas e recusas veladas. Regra geral, as pessoas mostram-se muito amigáveis, mas vão adiando uma conversa, vão desviando o assunto e assim, como quem não quer a coisa, vão fechando as portas. Outros, olham com desconfiança e, entre sorrisos, vão-se esquivando à colaboração. Se nuns casos, há manifesta má vontade, noutros não há essa intencionalidade, ou sequer um móbil claro para a resistência.

Em conversas e por troca de experiências, percebi que isto não acontecia apenas comigo e que alastrava para outras esferas da vida social. Menos mal, pensei eu, sempre me garante que o problema não está em mim. Muito pior, pensei depois, há uma cortina de fumo intransponível, que não permite ver mais além.

Estes obstáculos e constrangimentos revelavam uma parte importante do terreno que pisava e das sensibilidades – ou falta delas – com que teria de lidar. Seja indiferença, seja desconfiança, seja um qualquer espectro de suspeita ou ameaça que inexplicavelmente inspiramos, tudo isto redundava numa lamentável incomunicação e ignorância mútua. Todas estas atitudes dizem muito sobre o que se passa à nossa volta e acabam por informar o nosso conhecimento do local e das pessoas com quem interagimos. E, portanto, em última análise, contribuem para a compreensão do meio que estamos a estudar, mas onde também estamos a viver. Quando os arquivos ou os indivíduos são mudos, resta-nos interpretar a pantomima social. Os esquivos, as recusas, podem ser, afinal, muito instrutivos.

Boas ou más, é sob estas condições que se trabalha. Nada, porém, que nos deva desmobilizar. Pelo contrário. Da perplexidade e incompreensão iniciais, aprende-se, por força das circunstâncias, a manter a tenacidade. Necessariamente, vamos fazendo ajustamentos aos nossos objectivos.

Dito isto, não posso deixar de fazer uma ressalva importante. O panorama que aqui apresento, porventura demasiado desolador, é real e recorrente, mas não é um retrato total. Há excepções e são elas que evitam o desânimo. Na sociedade civil e nos arquivos há quem reme contra a maré. No Arquivo Nacional de Cabo Verde, por exemplo, há muito que se vem

desenvolvendo um esforço enorme para centralizar, catalogar e disponibilizar um acervo documental considerável que tem estado inacessível. É um trabalho invisível e moroso (e a falta de recursos financeiros e humanos tem dificultado ainda mais a empreitada), mas está a ser feito e dará, mais cedo ou mais tarde, os seus frutos. Entre as pessoas que se cruzam no nosso caminho, há também, claro está, as que são prestáveis, as que demonstram genuína disponibilidade para ajudar, as que valorizam o nosso trabalho, enfim, todos aqueles que, de uma forma ou outra, colaboram, e que por isso mesmo se destacam, e de que maneira! Aqui incluem-se naturalmente os protagonistas desta monografia, mas também muitas outras pessoas que ficaram de fora dela, mas que foram cruciais, mesmo se contribuíram somente com um sorriso, uma indicação, um alento.

Para concluir, tenho de referir outras características locais pouco agradáveis para mim. Apesar de ser o segundo maior aglomerado urbano do país, o Mindelo é uma cidade pequena, onde (quase) todos se conhecem e onde frutifica a intriga, o cochicho, a maledicência, lado a lado com a *morabeza*, a piada, a *mufneza*, a ironia e o sarcasmo, aquele humor especial tão são-vicentino, de que os próprios se gabam. Não estou a falar de uma impressão pessoal, mas de hábitos de terra pequena que todos reconhecem e verbalizam, e que a literatura local tão primorosamente ecoa.

Não seria, portanto, de estranhar que alguns me estranhassem. Na verdade, a minha integração foi bastante rápida e em pouco tempo movia-me com certo à-vontade. Mas isso não significa que não tenha sido surpreendida por acontecimentos desagradáveis, sobretudo relacionados com a minha cor, ou com um pressentimento estranho que eu tinha de que alguns presumiam saber tudo acerca de mim. Só muito mais tarde é que descobri que o viajante inglês Archibald Lyall, quase oitenta anos antes, sentiu algo parecido: «In Capverdian tittle-tattle pure speculation is subtly blended with factual inventions. Thus, when I arrived for the first time in St. Vincent from Praia, I found that everyone knew everything about me and knew it all wrong» (1938:123).

Independentemente das suas distopias, São Vicente e as suas gentes jamais perdem o seu interesse e encanto. Além disso, convém nunca esquecer que somos nós que chegamos e que temos de nos adaptar. E mesmo que, por vezes, me tenha sentido deslocada ou asfixiada, foram mais as vezes que senti que também eu era parte daquela ilha e ela parte de mim. Outra ambivalência que se manteve até ao fim.

A tese

Ao longo dos próximos capítulos, analiso o carnaval nas suas dinâmicas próprias, prestando atenção ao que elas revelam sobre dinâmicas sociais mais amplas, nomeadamente no que concerne a diferenciações, divisões e relações de classe, a produção e transmissão de memória, e a processos de construção ou reivindicação identitária. Cada um destes tópicos encontra maior destaque em diferentes capítulos.

Assim, a classe surgirá mais evidentemente nos capítulos II, III e IV. Nas acertadas palavras de Firmino da Costa:

A análise das classes sociais é uma das maneiras que a sociologia tem de investigar as relações entre estrutura e acção, introduzindo os protagonistas sociais no cerne da procura de inteligibilidade sociológica. Trata-se, antes de mais, de analisar as características estruturais dos protagonistas das práticas sociais e de relacionar essas características de classe, por um lado, com aquilo que os agentes sociais fazem (acção) e, por outro, com as condições em que o fazem (estrutura) — condições estas que vão sendo, por sua vez, reproduzidas e transformadas pelas práticas e representações sociais dos agentes (Firmino da Costa 2008 [1999]:206-207).

Também para o caso aqui tratado, o carnaval, isto pode traduzir-se, em termos genéricos, na assunção de que a pobreza ou a riqueza, o grau de instrução, o acesso, ou não, ao mercado de trabalho, o lugar de residência, entre outras condições estruturais, têm repercussão nas ideias, nos valores e nas práticas dos agentes sociais, isto é, naquilo que pensam, dizem, fazem e desejam. E que na sua acção, os agentes sociais reproduzem e transformam as práticas e os valores herdados. Os vários intervenientes do carnaval situam-se na estrutura social e uns em relação aos outros em posições distintas, com recursos desiguais e estilos de vida diversos. O carnaval é um campo em que a diferenciação social não apenas se reproduz como também se mostra, transforma e ritualiza.

Adopto aqui uma perspectiva muito mais voltada para uma análise das relações de classe do que para as classes enquanto grupos concretos de pessoas, demarcados e fechados, até porque as classes são amiúde colectivos intermédios, relacionais e difusos. Não obstante a abordagem às classes ser mais ou menos rígida, estão sempre presentes condições estruturais que organizam o espaço social. Nesse sentido, sigo uma abordagem em sintonia com Pierre Bourdieu, que procurou superar a oposição entre teorias objectivistas e subjectivistas, um empreendimento que o próprio resumiu da seguinte forma elucidativa:

Os grupos sociais, e notadamente as classes sociais, existem de algum modo duas vezes, e isso antes mesmo de qualquer intervenção do olhar científico: na objetividade de primeira ordem, aquela registrada pela distribuição das propriedades materiais; e na objetividade de segunda ordem, aquela das classificações e das representações contrastantes que são produzidas pelos agentes na base de um conhecimento prático das distribuições tal como se manifestam nos estilos de vida (Bourdieu 2013:111).

Esta é uma análise das relações de classe em São Vicente a partir do carnaval, revelando as suas complexidades e ambiguidades, em contraponto a análises mais estanques e simplistas, que fecham a temática das classes sociais em meras categorias classificatórias. Nesta dissertação, pretendi mostrar a classe em acção. Embora eu não descarte o paradigma da classe como estrutura, baseio-me sobretudo na noção de classe social que a toma como dinâmica e processual, justamente porque é relacional, contextual e histórica. E apoio-me também em Bourdieu e na articulação das suas noções de capital e distinção.

A abordagem à memória far-se-á mais declaradamente nos capítulos II, III, IV e V.

O estudo da memória nas ciências sociais já percorreu um longo caminho. Não cabe aqui fazer o mapeamento desse percurso acidentado, mas apenas lembrar que devemos ter em consideração pelo menos três momentos cruciais: o inaugural, de cariz funcionalista e tributário da escola durkheimiana, foi protagonizado por Maurice Halbwachs; o segundo, foi o novo paradigma historiográfico instaurado pela Escola dos *Annales*; o último marco foi a viragem pós-modernista dos anos 1980/1990.

Os estudos sociais da memória têm-se multiplicado. Todavia, este é também um conceito flutuante, dado o espectro de análise extraordinariamente abrangente que cobre e sobretudo devido à multiplicidade de significados³ ou mesmo à imprecisão semântica que daí decorre. A memória pode ser *social, pessoal, cognitiva, colectiva, individual, biográfica, nacional, pública, popular, memória-hábito*⁴ e pode até ser *contra-memória*.

Muita da literatura sobre memória peca por ser aridamente teórica, redundando num abstracionismo pouco esclarecedor. Contudo, são também muitos os trabalhos que se apoiam em análises empíricas. É essa a via que tomarei aqui. A memória será abordada de três ângulos distintos mas interligados. Primeiro, através da oposição discursiva entre passado e presente (mediante noções *emic* como *négoce* e *feeling*, pobreza e riqueza). Vista desta perspectiva, a memória será associada a questões de classe. Em segundo lugar, a memória será abordada através de biografias, que darão conta, entre outras coisas, de filiações e genealogias carnavalescas, e através das referências que se fazem a histórias e factos de *diasá*⁵ e figuras do passado. Por último, abordar-se-á a memória não discursiva – materializada e incorporada – através de suportes mnemónicos materiais e performativos, como por exemplo carros

³ Para uma ideia geral sobre as várias conceptualizações da memória, vejam-se as resenhas de Olick e Robbins (1998) e Berliner (2005).

⁴ Um conceito recuperado por Connerton (1999 [1989]), com alguns pontos em comum com o conceito *habitus* de Bourdieu.

⁵ Este termo é muito corrente em Cabo Verde e refere-se ao antigamente. Resulta da contracção das palavras “dias” e “há”, ainda que remeta para um passado bem mais distante.

alegóricos, músicas e outros mais. Nestas duas últimas perspectivas, a reflexão sobre a memória será também uma reflexão sobre identidade.

Não obstante, a identidade emergirá mais manifestamente na análise nos capítulos II, III, V, VI e VII. Veremos como se desenham identidades de bairro, de *zona*, mas também de classe e de região (seja a mindelense, seja a própria cabo-verdianidade). No carnaval condensa-se um complexo de semelhanças e diferenças que cumprem funções de demarcação identitária no seio da sociedade mindelense.

Identidade é, como se sabe, um conceito delicado. No essencial, sigo aqui a tipologia elaborada por Brubaker e Cooper (2000) que, sugerindo um abandono do termo, propõem três grupos de termos alternativos. São eles: identificação e categorização (a forma como uma pessoa se identifica e é identificada pelos outros é sempre situacional e contextual, e existem modos relacionais e categoriais de identificação); auto-compreensão e localização social; e por fim, comunalidade, inter-relação e espírito de grupo (estas duas últimas, traduções aproximadas de *connectedness* e *groupness*).

Ao longo da tese, a identidade será abordada de todas estas perspectivas. Adoptando ainda os termos dos autores, avanço desde já que será um conceito usado como categoria de análise para dar conta de três dimensões relacionadas, seguindo, de resto, os usos do termo como categoria da prática. Identidade referirá: a) o sentimento de pertença a um colectivo (ser do bairro ou *zona*, ser do grupo carnavalesco, ser da ilha) – mesmidade (*sameness*); b) a objectificação e a representação partilhada dessa pertença (o bairro, o grupo, a cultura, como categorias reificadas) entre os membros de um colectivo; c) o carácter processual e interactivo desse sentimento e dessa representação, que se sustentam em práticas e discursos dos membros de um colectivo e dos outros agentes (pessoas, instituições, colectivos) que interagem com eles.

Classe, memória e identidade são, assim, um meio e não o fim da análise aqui desenvolvida.

Quando iniciei a minha pesquisa, sabia que o carnaval era um objecto de estudo problemático na medida em que se tratava de um momento fixo no calendário, de uma comemoração que, embora cíclica, era de periodicidade anual e, portanto, não era uma realidade que estivesse continuamente presente e assim como aparecia, desaparecia. Estava certa e errada. Na verdade, isso não me apoquentava por aí além, pois sabia que as pessoas que faziam o carnaval, ou que com ele tivessem alguma relação marcante, lá estariam durante todo o ano e era isso que mais me importava. Mas ainda assim, julgava que era um campo relativamente circunscrito. Estava

longe de imaginar a transversalidade social do carnaval, mas sobretudo a sua ubiquidade, que desde cedo chamou a minha atenção. À primeira vista, isto pode parecer um pormenor, um mero apêndice da sua transversalidade social (etária, de classe, de género, de bairro) e, de facto, vem na sua continuidade, mas é um aspecto destacado e merece ser focado, até porque se faz notar insistentemente.

Mesmo fora de época, quando se fala de carnaval, a conversa torna-se rapidamente contagiante e flui desenfreada. Histórias de peripécias carnavalescas é o que não falta e a cada esquina é possível encontrar alguém que teve ou tem alguma relação com o carnaval. Ninguém lhe é indiferente.

Em Março de 2013, quando andava dedicada à recolha das músicas de carnaval, aconteceu mais um momento imprevisto que me confirmava a transversalidade do carnaval, a identificação de todos com esta festa. Certo dia, fui tirar fotocópias de uma pilha de papéis que continham as letras das canções. A rapariga da loja que me atendeu, e que a fotocopiou folha por folha, à medida que ia passando as páginas, ia cantarolando as músicas e ria-se divertida. Estava visivelmente contente, a reviver carnavais passados (não muito antigos, até porque ela era uma moça jovem) e comentava com o colega “Olha esta, lembrás-te?”, ao que ele respondia trauteando também uma ou outra canção. Surpreendida com o que tinha em mãos, até me perguntou onde tinha eu arranjado aquelas músicas todas e se estava a fazer algum trabalho. Fiquei um bocado à conversa com ela e depois segui o meu caminho.

Confronto igualmente inesperado com o carnaval tive-o em Junho de 2014, em plena festa de romaria. O São João é uma das festas tradicionais mais emblemáticas de Cabo Verde e nesse ano pude vivenciar em São Vicente o meu primeiro *San Jon*. Uns dias antes já se ouvem os tambores pela cidade e na véspera da procissão e do arraial tinha ido assistir à *lumnara*,⁶ no campo de Vila Nova. Dessa noite de fogueiras, com rapazes a saltarem-lhes por cima e gente a *colá*,⁷ tudo ao som de tambores e de apitos, saí coberta de terra, mas valeu bem a pena. No dia seguinte, o cortejo de tamboreiros e barqueiros saiu por volta das 14h30m rumo a Ribeira de Julião, a poucos quilómetros da cidade. Seguimos a pé. Chegados lá, acompanhei-os até à capela e depois da devoção, dos rosários de *mancarra* e *midje ilhód*,⁸ de um compasso de espera com tambores e *colá*, fomos para o recinto da festa. É uma área enorme cheia de barraquinhas que servem comes e bebes, panelas ao lume, e gente que se distrai com jogos da sorte, *cacos* e

⁶ Designação dada à fogueira e ao saltar por cima dela, que têm lugar nesta festa popular.

⁷ O *Colá San Jon* é uma festa que tem também forte expressão na diáspora cabo-verdiana, tendo sido considerada Património Cultural Imaterial de Portugal em 2013. *Colá* refere-se especificamente à umbigada que caracteriza a dança, em que os corpos “colam” uns nos outros segundo a cadência da música.

⁸ Amendoim e milho em pipocas.

*bafas*⁹ – muita, muita gente. Nunca tinha assistido a uma festa de *San Jon* e foi deveras impressionante. É uma festa popular na acepção plena da palavra: do povo. A par do carnaval, este é um dos festejos mais importantes em São Vicente, embora o seu enraizamento histórico e cultural seja partilhado com outras ilhas, designadamente a vizinha Santo Antão. À noite, houve concertos de bandas locais e nacionais, que tocaram alguns êxitos. Porém, foi quando se ouviram algumas músicas de carnaval, já no fim da festa, meia-noite dada, que o pessoal que por lá dançava mais pulou e vibrou. Eu incluída. Finda a animação, foi hora de regresso à cidade nas *hiaces*.¹⁰

Estes dois episódios mostram como o carnaval surge quando menos se espera e estão longe de ser casos isolados. O carnaval está presente na ilha e na vida das pessoas de uma forma realmente surpreendente.

Este carnaval errante, polimorfo e onnipresente será exposto nesta tese de um modo inevitavelmente compartimentado. Todavia, creio que transparece ao longo destas páginas o seu carácter multifacetado e acima de tudo, descomedido e infindo. Foi aqui organizado em capítulos da seguinte forma:

No capítulo I, conduzo o leitor numa visita à cidade do Mindelo e ao seu carnaval. O objectivo principal deste capítulo é familiarizar o leitor com a geografia física e social da cidade e com o ambiente que o carnaval promove. Começaremos pela era de prosperidade que o Porto Grande trouxe à ilha no século XIX, vaguearemos por ruas e bairros e tomaremos o pulso às festas que acontecem na cidade. Introduzirei um valor central no carnaval e para os mindelenses de uma forma geral, a *sabura*. Termino com a apresentação de uma terça-feira de Carnaval, com o seu desfile oficial, que tem o seu desfecho na manhã seguinte com a atribuição dos prémios.

No capítulo II, entrarei nos bastidores do carnaval. Visitaremos os espaços dos ensaios, os estaleiros dos andores e outros locais de trabalho espalhados pela cidade. Demoro-me um pouco mais nos estaleiros e nas suas dinâmicas, para logo ampliar o foco aos grupos carnavalescos e sondar as diferenças entre eles, bem como as diferenças internas. Ponho em relevo laços familiares e de *zona*. Quer os estaleiros, quer os grupos, quer as zonas, serão tomados como contextos de sociabilidade. Neste plano, destaco outro valor central: a *convivência*. Apresento várias biografias que dão conta de trajectórias profissionais e familiares, mas sobretudo de uma rede de relações intrincadas que sustenta e define o universo carnavalesco mindelense. Um

⁹ *Cacos* (bebidas) e *bafas* (comidas, petiscos).

¹⁰ Designação para as carrinhas de transporte colectivo, que se deve ao modelo homónimo da Toyota. Existem também as *juvitas*, carrinhas *pick-up*, de caixa aberta.

universo que é comum, que é comunidade, mas uma comunidade pautada por diferenças e diferenciações. Analisando certas oposições discursivas entre o passado e o presente, isolar-se-ão certos princípios e valores como sejam o *négoce* e o *feeling*, e a riqueza e a pobreza. Desta forma, começarei a articular classe e memória.

No capítulo III, desloco o meu foco para as chamadas animações espontâneas e para os *mascrinhas* e detenho-me numa muito especial: os Mandingas. O olhar será, uma vez mais, dirigido para o passado e para o presente e a partir disso será possível sondar determinadas representações identitárias, bem como diferentes interpretações sobre a figura do Mandinga. Irei concentrar a minha atenção num grupo particular, os Mandingas do bairro da Ribeira Bote. Este grupo e o seu bairro são alvo de estigma, um estigma ligado sobretudo à pobreza, mas também à violência. Veremos como este grupo carnavalesco tem vindo a ganhar cada vez mais notoriedade, e como isso tem alterado as representações externas acerca do grupo e do bairro, mas também as representações dos seus membros, que reclamam para si um lugar central no carnaval, que a sua posição social marginal lhes nega fora do período da festa. Um jogo de tensão entre o centro e a periferia, geográficas e sociais, que tem transformado o estigma em orgulho. Neste capítulo articularei classe, memória e identidade, explorando temas como a busca das origens, o localismo, a pobreza e a afirmação de uma comunidade de bairro, assim como de uma identidade insular, são-vicentina.

No capítulo IV, recuo no tempo. Ao reconstruir o carnaval de antigamente, com os seus bailes, *assaltos* e blocos, irei perscrutar a estratificação social e as relações entre vários grupos sociais. Farei uma incursão pelas salas de baile da cidade e pelas dinâmicas dentro das salas e entre salas e grupos carnavalescos. Com isso, veremos mais de perto a mistura de classes e as relações interpessoais que a festa fomentava. Ao perspectivar, desde o prisma dos bailes, a estratificação da sociedade mindelense, que se reflectia nos festejos de outrora tal como no carnaval actual, perceberemos melhor como as classificações e as fronteiras de classe são relacionais e contextuais. Neste capítulo, memória e classe serão os carris da análise.

No capítulo V, as coordenadas serão memória e identidade. Começarei por focar as inspirações, temáticas e alegorias do carnaval, desde o início do século passado aos nossos dias. Ficaremos a conhecer muitos dos grupos que existiram, bem com a forma como o carnaval incorporou o Porto Grande, o cinema, o africanismo do pós-Independência e a cultura cabo-verdiana nas suas apresentações. Darei conta de uniões e desuniões que o atravessaram e moldaram ao longo das décadas e, com isso, dos afectos e desaffectos e das lutas de poder que também fazem parte das relações interpessoais que caracterizam o carnaval mindelense. Depois, a partir da rede de relações, ocupar-me-ei de um traço muito particular que marca, não

somente o carnaval, como a sociedade mindelense no geral e que designei de auto-referencialidade. Faço-o olhando quer para as alegorias do carnaval, quer para as dinâmicas interpessoais que caracterizam as relações sociais na ilha e que se consubstanciam em homenagens e emoções várias.

Nos dois capítulos seguintes, a identidade terá maior saliência. Tratarei de várias facetas, todas elas relacionadas com posicionamentos e reivindicações identitárias, que marcam a sociedade são-vicentina em termos gerais, mas que sobressaem com especial destaque no carnaval.

No capítulo VI, analiso as representações do Brasil, que se constitui como um símbolo do carnaval por si só, mas que aqui é trabalhado como um referente identitário mais geral, que pautou desde cedo a demanda identitária cabo-verdiana e que permanece bem presente. Irei focar influências culturais brasileiras, nomeadamente musicais e carnavalescas, ainda que o fim último seja a compreensão da cabo-verdianidade.

No capítulo VII, apresentando uma espécie de sinonímia que se verifica no uso dos termos “cultura” e “identidade”, bem como várias acepções de cultura, ocupo-me da forma como o carnaval tem sido apropriado como fazendo parte da cultura cabo-verdiana, e muito especificamente de uma identidade mindelense e, nesse sentido, apresentado como uma tradição. Partindo dessa discussão, e visto que o carnaval se tem constituído como o mais importante atractivo turístico da ilha, exponho os modos como essa cultura tem sido projectada no e pelo carnaval e como este, enquanto produto turístico, se apresenta quer como um recurso cultural, quer como um recurso económico, em que o carnaval-indústria e a chamada “economia do carnaval” se revelam as novas faces da dinamização desta festa mindelense.

Na Conclusão, exponho sumariamente a forma como o carnaval em geral, e outros carnavais do mundo, têm sido tratados pelas ciências sociais, dialogando com o meu terreno e com tudo o que foi explanado atrás. Termina com umas breves notas finais que, ao invés de fecharem o trabalho, convidam à sua continuação.

Propus-me aqui dar um contributo interessante e inovador à compreensão de todas estas dimensões na pequena cidade do Mindelo, na ilha de São Vicente, em Cabo Verde. Mais do que dar respostas conclusivas – algo que muitos esperam dos antropólogos e dos sociólogos – o maior objectivo foi problematizar certos aspectos da vida social local e assim enriquecer a sua compreensão.

CAPÍTULO I

O meu Mindelo e o seu carnaval

Mindelo: um panorama físico e social

Cheguei a São Vicente, para a minha primeira estadia de trabalho de campo, em Janeiro de 2012. De início, fiquei instalada na casa da minha tia mas, poucos dias depois, mudei-me para o velho casarão que havia sido a residência dos meus avós paternos no início do século passado (e a minha, quando nasci). A casa estava, à data, desabitada havia cerca de cinco anos, mas no piso térreo funcionavam dois estabelecimentos comerciais. Num deles, o café-restaurant Ponto de Encontro, negócio explorado pela minha tia, havia comunicação interior com o andar de cima que eu passei a ocupar. A minha rotina diária incluía sempre descer lá abaixo, para beber um café, comer uma cachupa guisada com ovo estrelado, o principal prato ali servido, ou simplesmente assistir ao movimento e conversar com o pessoal. Rotina era também o ajuntamento de indigentes famintos que lá iam pelo caldo de cachupa. Alguns desses pobres, rotos, encardidos e descalços, eram os mesmos que eu via na Pracinha pela hora da missa, à porta da Igreja da Nossa Senhora da Luz, de mão estendida à espera de uma esmola. O hábito desta “sopa dos pobres” estava de tal forma enraizado que muitos levavam consigo o seu próprio recipiente, embora a maioria fosse servida em pacotes de leite – aqueles utilizados durante a manhã para servir aos clientes do Ponto de Encontro o seu galão – que com umas tesouradas se transformavam em malgas, fabricadas em série na cozinha das traseiras. Todos os dias, pela hora do almoço, começavam a concentrar-se nas imediações, do outro lado do passeio, sem alarde, quase passando despercebidos. Estavam de tal modo esfomeados que, quando chegavam os primeiros caldos, desatavam a correr, havendo muitas vezes *guerra* entre eles pela disputa de uma porção.

Esta foi a primeira imagem forte que tive das desigualdades do Mindelo. Da indignação inicial, pela pobreza, pelo descaso, e pelo facto de serem distribuídos os “restos”, passei para a aceitação resignada e a atitude de normalidade que o quotidiano e a familiaridade trazem, mas não sem antes ter percebido melhor as dinâmicas locais e ter começado também a ver o que se passava à minha volta com os olhos de quem lá vive ou, pelo menos, integrando mais informação e processando-a à escala local. Afinal de contas, a pobreza existia, persistente, talvez não se tratasse de uma relação de indiferença, e aquele era um gesto apreciado por todos, que a minha tia fazia com a melhor das intenções e, caridade ou não, era o único alimento que reconfortava o estômago a muitos daqueles desafortunados. Tão-somente um caldo de cachupa

que, por muito proteico que seja, não é mais que o caldo de cozer o milho, que vai engrossando com a goma que o cereal larga e apurando à medida do sal que leva.

A porta principal da casa é na Rua de São João, ainda que haja também uma entrada, a do café-restaurant, pela Rua de Santo António, para onde, aliás, davam as janelas do meu quarto e da divisão que improvisei como escritório, e de onde eu alcançava parte da Praça Dom Luís.

A Praça Dom Luís foi outrora a praça principal da cidade, demolida por volta de 1895 para lá serem construídos os quintalões carvoeiros da Companhia de S. Vicente, depois chamada Companhia Nacional, num eufemismo que encobria o facto de ser, na verdade, uma sociedade inglesa. Nesses tempos, o núcleo urbano da pequena povoação do Mindelo era constituído por quatro ruas, sendo duas delas a Rua de São João e a Rua de Santo António.¹¹

Estava, portanto, no antigo coração da cidade e quase paredes meias com uma das artérias mais castiças do Mindelo: a Rua de Praia, junto ao mar, paralela à Rua de Santo António. Rua ribeirinha, de circulação frenética, com a sua fachada de prédios coloridos de estilo colonial, cafés, botequins, oficinas e outras casas comerciais que têm na linha do horizonte o Monte Cara e olham de frente para a famigerada Praia de Bote, porto seguro, mas sujo e fedorento, de pescadores, redes e botes. Ao lado, Diogo Afonso, em estátua, convive com bêbados, homens do mar, reformados e ociosos que ali passam os dias a jogar às cartas, ou em discussões acaloradas sobre assuntos triviais. A Rua de Praia tem num dos polos a Praça Dom Luís e no outro o *Plurim de Pêxe* (Mercado de Peixe) e a Torre de Belém, réplica tosca da de Lisboa. Era ali que ouvia os pregões da cavala e doutros peixes transportados em carrinhos de mão e que me cruzava com os *piratinhas*, *meninos de rua* que vagueiam perdidos ou que se fixam à porta dos supermercados pedindo umas moedas ou lançando provocações aos mais antipáticos.

Mas voltemos ao meu quarteirão. O edifício da minha casa estava então encaixado entre a Rua de São João e a Rua de Santo António que, pouco tempo depois, percebi que era uma das zonas mais populares e afamadas da cidade: a Rua de Matijim.¹² Coloquialmente, a Rua de Matijim refere a Rua de Santo António mas, em rigor, na prática, a Rua de Matijim é apenas uma parcela dessa rua, onde se concentram os botequins e que começa precisamente numa esquina que me tentaram vedar, mas que acabou por ser um dos meus eixos principais de imersão etnográfica. Quando cheguei a São Vicente fui logo aconselhada a não passar para lá daquela esquina. Era zona de confusão e de gente duvidosa. Pouco mais me foi explicado e eu

¹¹ Papini (1984:53 e 25).

¹² Embora a nomeação mais comum seja Rua de Matijim (devido a um comerciante santantonense, de nome Mateus, que aí tinha o seu estabelecimento), ela já teve outras alcunhas bem elucidativas da sua vida boémia e popular: Rua de *Passá Sab* (passar bem) e Rua de *Canecadinha* (alusiva às canecas onde eram servidos os *quartos de grogue*, ou seja, 25 cl. de aguardente).

nada sabia sobre o sentido de tudo isso, mas tornou-se imediatamente um destino obrigatório. Por circunstâncias várias, aquela esquina e aquele troço de rua foram determinantes para a minha vivência e leitura da cidade. Dobrava a esquina fosse para ir em direcção ao mar, para a Rua de Praia, fosse para subir para a minha porta na Rua de São João, fosse para percorrer toda a Rua de Santo António até à Praça Estrela, ou cortar esse caminho com um cavaqueio ou um *ponche*.¹³ E assim entrava na languidez da Rua de Matijim, cruzando-me com aqueles homens de corpo e espírito esfrangalhado entorpecidos pelo *grogue* ou, pelo contrário, agitados por ele.

Paralela, para cima, à Rua de São João está a Pracinha de Igreja, que acolhe também a *Cambra*, hoje Câmara Municipal, outrora Paços do Concelho, e onde à volta dos sapateiros se dá dois dedos de prosa ou se espera uma engraxadela. Ao sair da porta principal da casa, se seguisse para a esquerda iria dar à Rua de Lisboa, avenida principal do Mindelo, e se me encaminhasse para o lado direito desaguaria na Praça Estrela. Todos estes pontos cardeais da cidade a escassos passos da minha casa. Andando um pouco mais, mas numa escala de poucos minutos, chegava também à Praça Nova, núcleo nobre da cidade. E também rapidamente me punha na zona do Monte (depois de passar a Praça Estrela) ou na zona do Lombo (depois de atravessar a Pracinha de Igreja), dois dos bairros mais antigos fora do centro e que no despontar do século XX eram já densamente habitados.¹⁴

Porém, à medida que nos afastamos deste centro histórico, outro Mindelo se apresenta aos nossos olhos. Estava decidida a explorar toda a cidade e os meus passeios diários tornaram-se não apenas uma via determinante de descoberta e conhecimento, mas um hábito e sobretudo um bálsamo. Calcorreei a cidade da calçada, do asfalto e da terra batida, em suma, ajudei a polir as pedras da *morada*,¹⁵ gastei as solas das sandálias nas zonas circundantes e caminhei nas veredas poeirentas até aos subúrbios mais longínquos. A impressão paisagística mais marcante naquela fase foi a cor ferruginosa dos pequenos montes que me cercavam e o cinzento das casas inacabadas das *fraldas* que tanto contrastavam com as cores vivas das casas da *morada*.¹⁶ Mas

¹³ *Grogue* (aguardente de cana-de-açúcar) com mel de cana.

¹⁴ Papini (1984:61).

¹⁵ Ao bom jeito do sarcasmo mindelense, existe uma expressão *puli calçada* (polir calçada) que expressa o vaivém de quem anda de um lado para o outro, em muitos casos sem nada para fazer. Esta ideia está também plasmada numa outra expressão muito utilizada que é *sbi pa riba, descí pra bóxe* (subir para cima, descer para baixo). Sobre a mobilidade como valor em São Vicente, ver Vasconcelos (2012).

¹⁶ Como se subentende, as *fraldas* são as zonas dos subúrbios e *morada* é a designação para o centro da cidade onde antigamente se localizavam as casas de moradia, em oposição aos casebres das zonas limítrofes. Justamente por isto, a *morada* está investida de um significado simbólico particular. Sendo o centro residencial e comercial da cidade era também a zona onde vivia a classe mais abastada, em oposição aos mais desfavorecidos que habitavam na periferia pobre e humilde. Esta divisão simbólica está ainda hoje muito presente nas distinções que se fazem, por exemplo, entre as pessoas (“gente de *morada*”) e até mesmo entre o crioulo que falam (“crioulo de *morada*”) em contraste com um “crioulo de *zona*”).

muitas outras impressões iam ficando gravadas. Havia claramente uma cidade a dois ritmos. A vida da periferia é bem diferente daquela do centro.

A impregnação do Mindelo e das suas diferentes tonalidades e velocidades foi-se fazendo paulatinamente e passou também por outras sensações mais difíceis de descrever e transmitir. A cidade não era só feita de cores, era também feita de sons, de cheiros... Logo de início, um cheiro acre (que só mais tarde descobri tratar-se de creolina, desinfetante de uso doméstico) assaltava-me constantemente, aqui e ali. Dos *balaies* das mulheres que vendiam na rua (e que foram depois “expulsas” e transferidas para a Praça Estrela) exalava o cheiro a fruta e ervas. O vento era sempre implacável, não deixando dúvidas de que estava, de facto, do lado de onde sopra o vento, o Barlavento. A *bruma seca*, vinda do deserto do Sahara, que descia lenta e densa, tirava alcance à vista e oferecia à pele uma camada baça de pó. As acácias rubras, ora nuas, ora floridas, a pintarem com vermelho o centro da cidade. O imponente edifício azul da Millers, que sobreviveu às demolições da Praça Dom Luís e que eu via todos os dias da minha janela, lembrando-me os “tempos de Inglês”.¹⁷

Esta era a minha *zona*,¹⁸ mas cedo comecei a frequentar outras regularmente. Logo ali no Lombo estava a lojinha de esquina da D. Fátima, onde eu bebia uns *ponches*, geralmente cá fora, mas algumas vezes lá dentro, sentada no único banco disponível ou acomodada entre os sacos de milho e feijão, enquanto assistia ao entra-e-sai do lugar. Consoante a hora do dia, ora presenciava os pedidos repetidos de *grogue*, ora um *muçim* que ia comprar bolachas de dez *tostões*, ora um *pai de fidge*¹⁹ que passava ao anoitecer para se abastecer de manteiga, café e leite em pó, tudo vendido a granel. Ao entardecer, mas mais a Este, em Ribeira Bote, homens mais velhos encostavam-se às paredes a beber cervejas, senhoras de cabelo grisalho sentavam-se nas soleiras das portas, enquanto meninos de escola, com as suas fardas brancas e *bordeaux* dos Salesianos, invadiam as ruas numa gritaria.

O antigo largo da Salina, actual Praça Estrela (nome que ficou dos anos 1940, quando aí foram construídos uns canteiros em forma de estrela, apesar de em 1975 ter sido rebaptizada

¹⁷ Uma expressão comum, tal como “tempos de Português”. Referem-se ao tempo dos Ingleses e dos Portugueses.

¹⁸ Um termo muito usado localmente. Tanto serve para designar um território de afinidades, ao nível das relações interpessoais ou familiares, como de residência, ou frequência habitual; tanto pode ser um bairro, como uma zona dentro dele. Muitos grupos de jovens, hoje e antigamente, formavam-se enquanto *malts de zona*. Como veremos, de alguns destes grupos saem também animações de carnaval.

¹⁹ Literalmente “pai de filho”. À semelhança do termo simétrico “mãe de filho”, designa, tão simplesmente, o pai do(s) filho(s) (seja filho ou filha). A meu ver, foram avançadas duas definições pouco acuradas destes termos. Lobo (2006:65) afirma que se referem aos membros de um casal que mantém uma relação conjugal e Vasconcelos (2007:302 e 2008:825) que lembra, e bem, as palavras usadas para pessoas casadas, diz que estes são os termos habituais para os casais de facto. Ora, embora possam ter ambas as aplicações, elas omitem a mais comum, que é precisamente o “ter filhos com”, independentemente de haver, ou não, relação formal ou informal entre os progenitores.

como Praça Independência) serviu em tempos como campo de futebol, críquete, atletismo e outras actividades desportivas.²⁰ Hoje é um mercado a céu aberto, onde *mandjakus* vendem roupa, calçado, bugigangas e artesanato e onde se compra frutas e legumes a *badias*.²¹ Da Praça Estrela saem três artérias célebres da cidade: a Rua de Murguim, a Rua de Craca, e a Rua de Muralha. A Rua de Murguim/Morguinho deve este seu nome a Morgan, um funcionário da companhia carvoeira Wilson & Son que, em meados do século XIX, atravessava esta rua no seu trajecto para o serviço nos estaleiros da Cova da Inglesa e que passou assim a ser conhecida pelo seu diminutivo.²² Este inglês, Thomas Robert Morgan, mobilizou uma equipa de críquete que realizava jogos com a equipa (e companhia) adversária de John Miller. Era na Salina que aconteciam estas partidas, mais tarde disputadas também com os ingleses da Western Telegraph. A Rua de Craca leva o nome do aglomerado de casinhotos cobertos de colmo que por ali existia em 1870, a chamada Aldeia de Craca, que foi a génese do bairro do Monte (ou Monte Craca).²³ Em meados do século seguinte, mantinha a sua feição humilde, era até uma rua suja onde se vazavam dejectos, mas era também viveiro de músicos e desportistas. A Rua de Muralha é oficialmente Rua do Douro, mas o muro de onde se apreciava o movimento portuário é bem mais determinante para a toponímia popular. Mas se não enveredarmos por nenhuma delas e contornarmos a Praça Estrela, subindo depois a ladeira do Ténis Clube do Mindelo, vamos em direcção a Chã de Cemitério e passamos pelo edifício da Fábrica Favorita, aí instalada em 1918, a primeira e uma das mais importantes indústrias de moagem e panificação da ilha, que laborou até 2008. Se seguirmos por essa via, chegaremos à Avenida de Holanda, mas não nos lancemos já por aí e voltemos a descer tudo para trás, de volta à Rua de Murguim. Se continuarmos no seu alinhamento acabamos por sair dos limites do Monte e vemo-nos num de dois bairros: Campinho ou Dji d'Sal, separados precisamente por essa avenida, que se transforma na estrada que segue até ao aeroporto. *Campim* (Campinho) é um dos bairros de má reputação da cidade, do qual ainda se fala em tom de alerta, de perigo iminente ou pobreza constante e é um dos bairros alvo do programa de auto-construção assistida PACIM.²⁴ É lá que se situa um bar original de que eu tanto gostava, na cobertura de um prédio e que passava despercebido a quem não o conhecesse, o que não era o caso de alguns dos trabalhadores de um grupo carnavalesco, que lá iam no fim da jornada por terem o estaleiro dos

²⁰ Ver Papini (1984:163-164) e Ramos (2003:163-164).

²¹ *Mandjakus* é o termo com que se designam todos os imigrantes da costa ocidental africana e *badias* são as mulheres da ilha de Santiago. Ambos os etnónimos são muitas vezes usados com carga depreciativa.

²² Cf. Barros (1998:17) e Ramos (2003:27 e 95).

²³ Papini (1984:34 e 164).

²⁴ Projecto de Auto-construção assistida de Campinho e Ilha de Madeira, desenvolvido nos anos de 1980 pela cooperação sueca.

andores ali perto. Em Dji d'Sal, bairro pequeno e modesto, ainda lá estão as casinhas enfileiradas, todas iguais, porta e janela, porta e janela, que foram outrora as residências dos trabalhadores da companhia Wilson. Os estaleiros navais, ali perto, e a Cova de Inglesa, fora da cidade, são também resquícios desse passado. Mas que passado foi este?

O arquipélago de Cabo Verde tem uma população que ronda as 492.000 pessoas. Na capital do país, a cidade da Praia, na ilha de Santiago, estão concentradas cerca de 130.000. A cidade do Mindelo é o segundo maior centro urbano do arquipélago e tem perto de 70.000 habitantes.²⁵ Como se pode constatar por estes dados estatísticos, São Vicente está longe de ser uma ilha densamente povoada, sobretudo se tomarmos em consideração que a esmagadora maioria dos residentes se concentra na cidade e apenas cinco milhares estão espalhados por outras povoações.

Das nove ilhas habitadas do arquipélago, São Vicente foi a última a ser povoada, embora tenha havido várias tentativas, todas fracassadas. Desde o seu achamento, foi preciso esperar quase quatro séculos para aí começar a germinar a cidade-porto, o que aconteceu só em 1838, com o estabelecimento do primeiro depósito de carvão.²⁶ A partir daí, a ilha adquire um relevo nacional e internacional que deixou marcas indeléveis até hoje. Mais concretamente a partir de 1850, com a instalação de outras companhias carvoeiras inglesas, o Porto Grande ganha um impulso que mudará para sempre o destino da ilha, inaugurando-se assim a sua sociogénese.²⁷ Os Ingleses foram os responsáveis por este marco histórico, assim como por muitas outras influências culturais,²⁸ dos desportos, como o ténis, o golfe e o críquete, passando por alguns hábitos mais mundanos, como o “chá das cinco” ou o *gin* tónico, até à toponímia da cidade e às

²⁵ Dados do censo de 2010, disponibilizados online pelo Instituto Nacional de Estatística de Cabo Verde.

²⁶ Martins (1891:161).

²⁷ Sobre a história oitocentista e novecentista do Mindelo e em particular do seu Porto Grande, ver Papini (1984) e Correia e Silva (2005).

²⁸ A influência britânica na vida social mindelense é sobejamente conhecida e frequentemente mencionada. Para referências escritas a ela, veja-se, por exemplo: Xavier da Cruz (1950), Barros (1981 e 1998), Papini (1984), Mesquitela Lima (1992), Almeida (2003), Ramos (2003), Correia e Silva (2005), Vasconcelos (2007), Melo (2011).

contaminações linguísticas e lexicais.²⁹ Mesmo a etimologia da palavra *catchupa*, o prato tradicional de Cabo Verde, já se especulou ter origem no vocábulo inglês *ketchup*.³⁰

Foi também pela mão dos ingleses, mais concretamente com a Western Telegraph Company, que foi instalada na ilha uma das maiores estações telegráficas do mundo. Os cabos submarinos que faziam a ligação intercontinental entre Cabo Verde, Europa, África e América do Sul foram outros dos impulsionadores da prosperidade de São Vicente.³¹ Nesse fim do século XIX, o médico cabo-verdiano João Augusto Martins (1891:88) constata: «Hoje, esta ilha verdadeiramente não é nossa, ou é-o apenas n'aquillo e pela maneira que os inglezes querem que ella seja».

Mas para além dos britânicos, que constituíam a presença estrangeira dominante, fixaram-se na ilha outras gentes, como os italianos (com os seus bazares, estaleiros de reparação naval e mais tarde o cabo telegráfico da Italcable)³² e um importante contingente de comerciantes judeus, vindos de Marrocos e de Gibraltar, que deixaram uma descendência preponderante entre os ilhéus, para não mencionar todos aqueles que passaram em trânsito e, claro, os cabo-verdianos de outras ilhas. Nessa época em que a hulha (o “ouro negro” da altura) dava prosperidade à ilha, essa prosperidade parecia encobrir as clivagens e os atritos, mas foi ela que cavou os maiores fossos. Foi do cenário portuário fervilhante que surgiu o funcionalismo (seja com os trabalhadores no cais, armazéns, oficinas e escritórios, seja aquele do Estado, quer burocrático, quer de fiscalização e tributação aduaneira), que se intensificou o comércio (com comerciantes e lojistas que se instalam na ilha atraídos pelas oportunidades de lucro desta boa vaga, abastecendo a cidade em crescimento) e, desde logo, que se engendrou o patronato inglês e, a par dele, a nova classe do proletariado,³³ como os catraeiros, os estivadores, as carregadeiras – que furavam os sacos que transportavam à cabeça para desviar uns punhados de milho e feijão. E, evidentemente, surge também o lumpem: cicerones, que eram a uma só vez analfabetos e

²⁹ Na variante do crioulo falada em São Vicente existem muitas palavras cuja origem remonta a essa presença britânica. A título de exemplo, deixo aqui algumas (em grafia inglesa, ainda que em crioulo os vocábulos vejam a sua escrita e fonética alterada): *best, boys, brother, business, chewing gum, cool, drink, job, nice, show, sorry*. Todavia, convém não esquecer que muitas palavras de inspiração anglófona foram introduzidas posteriormente, devido às dinâmicas migratórias do arquipélago, e são observáveis noutras ilhas. A ilha Brava é um bom exemplo no que concerne à importação de anglicismos, por via da intensa emigração para os Estados Unidos da América.

³⁰ Ver Lyall (1938:103) e Vasconcelos (2012).

³¹ Ver Papini (1984:56).

³² Sobre os italianos em São Vicente, ver Correia e Silva (2005:124). Desta comunidade são incontornáveis representantes Pietro Bonucci (c. 1890), proprietário da Loja Central e um dos responsáveis pela electrificação pública da cidade na década de 1920 e Sérgio Frusoni (1901-1975), nascido no Mindelo, seu sobrinho, que foi um poeta prolífico, escrevendo sempre em crioulo e retratando sagazmente o meio mindelense, tendo também versegado sobre o carnaval. Ver anexo 1.

³³ Noto que esta terminologia era empregue à época. Veja-se o pequeno excerto do discurso da tomada de posse na Câmara Municipal em 1894 (citado por Correia e Silva 2004:227-228).

políglotas, habituados que estavam às várias línguas que ouviam no cais, meretrizes, que na troca de pares eram transmissoras e vítimas da sífilis que proliferava, contrabandistas, que pela calada da noite transacionavam cigarros, *whisky*, *grogue* e tudo o mais que houvesse, sem esquecer os rocegadores, que apanhavam o *carvão de mar*, de rocega, que mais não era do que restos que caíam dos navios para as lanchas e destas para terra, e iam vendê-lo na Praia de Bote, havendo duas qualidades: o carvão *Nhô Cass* (New Castle), mais barato, e o *Cardife* (Cardiff), mais caro, mas melhor. Nesses tempos, vivia-se um verdadeiro frenesi na zona de *ponta de praia*.³⁴

Esta nova configuração social do Mindelo terá efeitos duradouros nos modelos de relacionamento, que passarão a ser irreversivelmente marcados pela estratificação de classe. As tensões sociais existiam e continuam a existir, mas estiveram quase sempre mais latentes do que manifestas. Não eclodem em conflito, estão contidas.

Se até ao segundo decénio do século XX, o Mindelo era uma cidade-porto essencialmente comercial, a partir daí e na sequência disso mesmo, tornou-se também um polo de cultura. Isso ficou a dever-se, em grande medida, à instituição do ensino liceal na ilha, em 1917.³⁵ Assim começa a desenhar-se o perfil cultural do Mindelo e nasce a reputação de capital cultural de Cabo Verde, que sobrevive até à actualidade. Ainda hoje e apesar da sua diminuta população, da sua exiguidade física e da estreiteza do meio social, o Mindelo vê-se e projecta-se, nacional e internacionalmente, como uma urbe cultural, que tem associada a si vários imaginários, devedores dessa antiga conjuntura histórica e social. Digo imaginários, não apenas no sentido sociológico, mas também no sentido de ideal e de idílico. Um dos epítetos mais comuns para descrever o Mindelo é “capital da cultura”. Outra ideia generalizada, associada a esta, mas bem anterior a ela, é a de cidade cosmopolita.

O cosmopolitismo do Mindelo, herança do Porto Grande, foi intensamente propalado ao longo da história, mesmo quando o movimento portuário já definhava. O escritor *claridoso* Manuel Lopes,³⁶ que definiu a baía de São Vicente como a “sala de visitas do arquipélago

³⁴ Geograficamente, a expressão referia a zona que ia dos cais (Cais Nacional e Cais de Alfândega, ou Cais Novo) à Praia de Bote, mas simbólica e socialmente descrevia e descreve a camada baixa da população que a frequentava, a “gente de *ponta de praia*”.

³⁵ Originalmente, o Liceu Nacional de Cabo Verde funcionou na casa do Senador Augusto Vera Cruz (1862-1933), mas em 1921 passou a ocupar o edifício do quartel do Corpo da Polícia e Guarnição. Em 1926, passou a denominar-se Liceu Infante D. Henrique, tendo sido extinto pelo governo em 1937, embora este se tenha visto obrigado a reabri-lo pouco depois, agora com o nome Liceu Gil Eanes.

³⁶ A *Claridade* foi uma revista que surgiu em São Vicente e da qual se publicaram somente nove números entre 1936 e 1966. Porém, teve um impacto tremendo fora dos limites da ilha e ao longo de gerações. Contou com vários colaboradores mas o seu núcleo duro era constituído por Baltasar Lopes, Jorge Barbosa e Manuel Lopes que, influenciados por outros movimentos literários, nomeadamente a *Presença* de Portugal e o romance regionalista do Brasil, lançaram este que viria a ser determinante na formação de uma nova concepção de cabo-verdianidade.

crioulo”, afirmou também que «A cidadezinha do Mindelo pode-se dizer que veio ao mundo sobre as quilhas da navegação internacional, nasceu, por assim dizer cosmopolita, porque nasceu parasita do porto, e até hoje sempre dependeu dele» (1959:9).

A ideia do Mindelo como cidade cosmopolita foi insistentemente reproduzida no passado, pelo que não admira que o seja ainda hoje. O historiador António Correia e Silva (2005:124) refere-se ao Mindelo do final do século XIX como a «babel cabo-verdiana» a que se juntam todos os povos de fora, originando uma «heterogeneidade social sem paralelo no pacato e provinciano arquipélago».³⁷ O Porto Grande gerava assim «uma atmosfera cosmopolita, em forma e intensidade nunca experimentadas no arquipélago» (*ibidem*:126).³⁸

A longa história de um suposto “cruzamento de culturas” que o Porto Grande promoveu, aliado ao intenso fluxo de estrangeiros que ainda hoje afluem por mar ou por ar, parece chegar para fazer desta uma cidade cosmopolita. Um cosmopolitismo comprovado num passado e num presente de encontros, mais ou menos demorados, mais ou menos misturados. Subjacente está a ideia de cosmopolitismo como o confronto com a diversidade cultural e não com a internalização dessa diversidade. Parece-me haver aqui um abusivo salto hermenêutico: mais do que uma cidade cosmopolita, o que temos é um mindelense cosmopolita. Não obstante esta ideia de cosmopolitismo convocar experiências reais de interconexões culturais, e até da miscigenação e da criouliização de que Cabo Verde é incontestável legatário, hoje em dia em São Vicente o que parece existir é, sim, um forte enraizamento de uma representação de cosmopolitismo, que já se transformou em ideia de senso comum, num chavão, mais do que práticas cosmopolitas de convivialidade e abertura ao mundo e à diferença. A meu ver, este cosmopolitismo do mindelense é muito discutível, mas o que ele não veicula, de todo, é a máxima socrática do “cidadão do mundo”, não obstante o cabo-verdiano, além de um suposto “anfitrião-esponja” – chamemos-lhe assim – de outras culturas, ser também conhecido como um povo diaspórico e transnacional. Mais do que questionável, este rótulo de cosmopolitismo

Nas suas páginas era possível encontrar tanto literatura (da poesia ao conto) como ensaio. Ambos os géneros eram animados pela denúncia dos problemas da terra e pela afirmação de uma identidade regional cabo-verdiana.

³⁷ Um dos indicadores disto mesmo era a numerosa representação consular ou vice-consular existente no Mindelo (cf. Correia e Silva 2005:124-125).

³⁸ Este imaginário de cosmopolitismo tem servido para outras leituras e associações inesperadas. Gabriel Fernandes (2004) conseguiu ver um carácter cosmopolita nos três discursos que marcaram a política identitária cabo-verdiana, a saber: na proposta de fincar os pés na terra, dos claridosos; na de retornar às origens, dos africanistas; e na de reencontrar-se consigo próprio, do MpD. Ideias posteriormente retomadas e desenvolvidas (cf. 2006:243-272) e em que aos claridosos o autor junta também a geração anterior dos nativistas (2006:246-248). Mas Fernandes vai mais longe. Afirma que «crioulização e cosmopolitismo aparecem íntima e inextricavelmente ligados, consolidando-se na história do arquipélago como um dos mais directos efeitos de expatiação», deliberada ou forçada, de dominadores e dominados, de brancos e negros (2004:53 e 2006:265). E preconizando um novo cosmopolitismo, não deixa, porém, de notar que a «sua [do ilhéu] história de expatiação e hibridização confunde-lhe a consciência de lugar, impulsionando a marcha cosmopolita» (2004:54 e 2006:266).

que a cidade do Mindelo ostenta e, por arrasto, os mindelenses, coloca problemas epistemológicos, pois apresenta o cosmopolitismo como uma característica intrínseca a uma cidade ou a um povo, o que – como se isto não bastasse para suscitar sérias reservas – se revela em total contramão das muitas e variadas análises sobre o cosmopolitismo, que tem sido visto a partir de fluxos ou redes (de informação, de consumo, diaspóricas, etc.) e de grupos bem diferentes (dos migrantes às elites), e que em nada justifica a sua aplicação a uma ilha somente com base no seu passado, ou à sua população, como se esta, mesmo quando imóvel ou fechada, transportasse o gene do cosmopolita.³⁹

Para se ter ideia do movimento vivido no Porto Grande em finais do século XIX bastará referir que no ano de 1888, o fluxo portuário foi de 1700 embarcações, transportando a bordo cerca de 240.000 pessoas, entre passageiros e tripulantes. No ano seguinte, atingiu o seu auge, com a entrada de 1927 navios mercantes de longo curso, o que é por si só expressivo, mas ganha outro impacto se tomarmos em conta que nesse mesmo ano, a população da ilha era de 6561 almas, tendo-se registado, aliás, um aumento demográfico.⁴⁰ Por trás destes números estiveram seguramente muitos arranjos sociais e culturais, e estes são sempre construídos de aberturas e fechamentos, avanços e recuos. Em São Vicente também foi assim. Mas talvez por ter sido tudo muito repentino os ilhéus se tenham convencido de que era tudo muito especial. Não nos podemos esquecer que noutras ilhas do arquipélago, e há séculos, se vinham formando outros arranjos bem diferentes. No século XIX, chegou a vez de São Vicente. E como Teixeira de Sousa (1984:167) escreveu num dos seus romances: «Vocês não se esqueçam de que tudo que São Vicente tem o deve aos Ingleses. Ah, calê! Se não fossem os Ingleses, isto era outra Santa Luzia».⁴¹

O Mindelo de hoje é muito diferente mas mantém ainda um pouco desse legado de outrora, a começar na arquitectura e a terminar no cheiro a *grogue* de muitas esquinas. Frequentemente dei por mim a pensar nesse passado multifacetado, simultaneamente tão vivo e tão esvanecido, enquanto passeava pela cidade. Ao cimo da Rua de Lisboa está o antigo Palácio do Governador,

³⁹ Reflexões sobre cosmopolitismo podem ser encontradas em Hannerz (1990 e 2004), Featherstone (2002), Veer (2002), Werbner (2006), Appiah (2007). Para incursões mais generalistas e sobre a multiplicidade de significados aplicados ao conceito ver Breckenridge *et al.* (eds.) (2002) e Vertovec e Cohen (eds.) (2002). Aponto ainda algumas sugestões de leitura sobre multiculturalismo, indestrinçável que é do cosmopolitismo: Turner (1993), Baumann (1999) e Vale de Almeida (2002).

⁴⁰ Cf. Martins (1891:85) e Papini (1984:53 e 58).

⁴¹ A ilha deserta do arquipélago.

hoje Palácio do Povo. Se descermos esta avenida temos, de um lado e outro, uma variedade de estabelecimentos comerciais de nomeada local: o café Algarve, a farmácia do Leão, o Café Portugal, o snack-bar Ka Tem, o restaurante e a pensão Chave d'Ouro, o Mercado Municipal, o Café Lisboa, o Café Royal.⁴²

Escolhia muitas vezes a Avenida 5 de Julho, antigamente alcunhada de Rua do Telégrafo, para chegar à Praça Nova. Apesar de o seu nome original ter sido Praça Serpa Pinto⁴³ e de o topónimo actual ser Praça Amílcar Cabral, foi sempre chamada, e continua a ser, de Praça Nova, por ter sido mandada construir após a destruição da Praça Dom Luís. Foi aqui que passaram a localizar-se alguns dos mais importantes e simbólicos edifícios da cidade, como o Grémio, o Telégrafo, o cine-teatro Éden Park, e nos finais dos anos 1960, o Hotel Porto Grande. Ainda estão lá todos,⁴⁴ tal como os mais discretos, mas nem por isso menos emblemáticos, Coreto e Quiosque. Muito embora estes sejam alguns dos “cartões-postais” do Mindelo, a cidade tem mais para oferecer, mesmo que seja feito de memória e não de pedra e cal. A sua “essência cultural e cosmopolita” também esteve fora dos limites da *morada*. Mas não muito longe.

O Lombo acomoda-se nos arredores da Praça Dr. Regala e do Hospital Velho. Zona boémia de outros tempos, repleta de bares e botequins e pejada de músicos, prostitutas, catraeiros e marinheiros, nacionais e estrangeiros, o Lombo é por isso um dos bairros mais populares da cidade. Num dos seus contos, o escritor mindelense António Aurélio Gonçalves retrata bem o ambiente de outros tempos:

(...) o botequim da Lúcia era um lugar em que se podia passar um bocado entretido de conversa e de animação.

Quando uma pessoa está aborrecida em casa, sem nada que fazer, sentindo-se só, vai lá, porque encontra companhia. Há sempre rapazes e raparigas – a sociedade do Lombo, gente de muitos ofícios, alguns empregados, outros com a vida no ar, sem ocupação. Encostados ao balcão ou às paredes, assentados em bancos ou num caixote, contam-se histórias, cavaqueia-se no meio do vaivém dos compradores e dos estalidos da mancarra descascada e atirada para a boca com um movimento brusco. (...) E, quando a maré é boa, então, aparecem mornas, sambas atacados com ardor e acompanhados com sapateado, risadas, baile.

Estas coisas, todavia, só se fazem em noites em que o dinheiro corre, e o dinheiro quem o deixa no Lombo é o marítimo que vem de longe, cansado de mar, faminto de terra firme, de mulheres, sedento de álcool e com vontade de dançar, de fazer doidices. É o estrangeiro. A animação do Lombo

⁴² Assisti ainda às obras de remodelação deste enorme e imponente edifício que, entretanto, reabriu também como hotel. O Café Royal foi inaugurado no pós-guerra, em 1947. Lugar requintado, era frequentado por funcionários, professores, estudantes liceais, militares e marinheiros estrangeiros, com quem muitas vezes se trocavam insultos e pancadaria. Para evitar essas escaramuças e preservar o ambiente selecto do local, o proprietário abriu ao lado o bar Royalzinho para os clientes com menos posses (cf. Monteiro 2003:101-103).

⁴³ Para além de ter integrado em 1877 a expedição com Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens (dos quais se separou para tentar a travessia de Angola a Moçambique) Alexandre de Serpa Pinto foi também governador de Cabo Verde durante o ano de 1897.

⁴⁴ No edifício do Grémio (que antes foi a residência do Senador Vera Cruz, depois cedida para aí funcionar o Liceu) está hoje instalado o Centro Nacional de Artesanato e Design e no edifício do Telégrafo a CV Telecom. O Éden e o Hotel permanecem, o primeiro em ruínas, o segundo em plena actividade.

– deixemo-nos de contos – é o estrangeiro. E, depois, quem é que tem vontade de sair da sua casa em noite com um vento destes? (Aurélio Gonçalves 1985:53)

O estrangeiro animava o Lombo porque o Lombo dava animação ao estrangeiro. O estrangeiro, nomeadamente o marinheiro, era uma visita constante mas sempre diferente. Os da terra, esses eram uma presença permanente e sempre igual. É justamente o facto de sempre os mesmos se encontrarem entre si, e se encontrarem com outros sempre diferentes, que faz do Lombo um dos palcos de encontro e de troca cultural, embalada pela música e pela bebida, mais emblemáticos do Mindelo. Mas o Lombo não era apenas lugar de bares, botequins e tocatinas, era lugar de casas de família, e de outras com propósitos pouco domésticos. Havia, aliás, duas zonas distintas, o Lombo de Trás e o Lombo de Frente. Hoje em dia, o Lombo tem tão-só a fama de lugar castiço de antigamente.

Não é à toa que menciono a moderna e antiga toponímia do Mindelo. Ela revela muitas das transformações a que a cidade assistiu, para além de fazer jus às identificações e vivências dos seus habitantes. Aos nomes estão associados sentidos.

O visitante desprevenido depara-se com uma cidade pequena, fácil de percorrer a pé, muito embora os íncolas vejam grandes distâncias onde alguém de uma cidade maior vê curtas proximidades. São sociais as forças que afastam os habitantes da *morada* da *fralda* e vice-versa. Não é incomum encontrar gente da *morada* que não conhece as zonas periféricas, ou gente das *fraldas* que raramente desce à *morada*, à *cidade*, como também se diz. A pequena cidade do Mindelo tem, ainda assim, uma malha urbana relativamente compacta, sem grandes divisões aparentes. Há que lembrar que, quando a cidade se expandiu a partir do centro nevrálgico da Pracinha da Igreja, aquilo que hoje são os bairros eram pequenas aglomerações de casinhotos, afastadas por áreas extensas de espaço vazio. Progressivamente, com o disparo do crescimento populacional e consequente densificação demográfica, o tecido urbanístico alterou-se, tornando-se mais compacto.

A paisagem inóspita, a aridez e o pesado historial de estiagens da ilha não deixam imaginar que ali já houve muitas nascentes de água. É a isso que devem os seus nomes os bairros e zonas de Fonte Filipe, Fonte Francês, Fonte Inês, Fonte Cónego, Fonte Doutor, Fonte de Meio (houve também um sítio chamado Fonte Cutú). Na verdade, este aparente desajustamento nominal aplica-se igualmente às localidades fora da cidade, genericamente designadas de *campo*, como são Ribeira de Julião, Ribeira de Calhau, Monte Verde, Ribeira de Vinha, onde antigamente havia hortas produtivas que proviam a cidade e que hoje mal chegam para alimentar os seus agricultores, e cujos nomes confirmam um passado menos seco e mais verdejante. Apesar disso, a falta de água sempre foi uma constante. Como tal, e de volta à cidade, encontramos os diques

na zona de Lombo Tanque/Vila Nova, construídos para contrariar a má vontade da natureza e que, quase sempre secos, dão lugar a campos de futebol em terra batida que nos dias de vento mais forte levantam nuvens de poeira. Por aí podemos seguir caminho até à Ribeirinha, um dos bairros mais populosos e que alberga a cadeia da ilha, como se ironizasse com a má fama do bairro.

Os lombos e os altos, por seu turno, deixam adivinhar a orografia da cidade, que não é plana e por isso tem zonas denominadas de Alto de Miramar, Alto de Morabeza, Alto de São Nicolau, Alto de Solarino, Alto de Santo António (houve também o Alto de Companhia, onde moravam os trabalhadores das companhias carvoeiras). Embora sem esse indicativo, o bairro do *Madeiralzim* (Madeiralzinho) também se estende por uma pequena colina ainda que as suas linhas limítrofes partam de um plano mais baixo, ali onde se ergue um mural que apresenta a ilha através de imagens: a faina do Porto Grande, as tocatinas de músicos, uma mulher a pedir esmola, o *San Jon*, e claro, o carnaval. Se passarmos rente ao muro e descermos, estamos na rua da antiga Escola Técnica,⁴⁵ longa avenida que nos devolve ao mar, bem perto da praia da Laginha, outro ponto emblemático do Mindelo, onde se vai para dar mergulhos, fazer *cross* (caminhadas), ver o pôr-do-sol, beber refrescos, ou simplesmente ver os outros a fazer tudo isto. Certo dia, entrei à socapa na escola e encontrei outra parede pintada que também sintetizava graficamente a ilha com motivos diversos. Lá estava o carnaval.⁴⁶ Como o Madeiralzinho, na zona norte estão ainda os bairros de Cruz de João d'Évora e de Chã d'Alecrim, todos eles aglomerados urbanos que cresceram consideravelmente nos anos de 1950/60.⁴⁷ Em Cruz de João d'Évora ficava um dos meus miradouros preferidos, de onde se tem uma vista soberba e onde às vezes subia só para me deter naquela contemplação. Mas regressemos à parte sul, ao percurso que interrompemos há pouco. A Avenida de Holanda – no bairro de Monte Sossego, um dos maiores da cidade – é uma via ampla e bem alcatroada, rodeada de casas e prédios, muitos pintados de cores berrantes, quase todos bem conservados, sejam residências, lojas, ou outros estabelecimentos comerciais. Conforme o nome indica, esta rua nasceu das construções dos cabo-verdianos emigrados nos Países Baixos. Se a percorrermos até ao cimo, chegamos à Rua 1 do núcleo urbano mais antigo de Monte Sossego, com as suas casinhas de rés-do-chão, umas mais desgastadas pelo tempo, outras remediadas consoante as possibilidades do proprietário. Seguindo paralelas as ruas 2, 3... a partir daí, o bairro espalha-se desordenado por ruas e ruelas, e se continuarmos a subir – mais um alto, afinal o bairro tem

⁴⁵ Actualmente, Escola Industrial e Comercial do Mindelo Guilherme Dias Chantre.

⁴⁶ Ver anexo 2.

⁴⁷ Papini (1984:95).

o monte no nome – começamos a ver ao longe as encostas polvilhadas com as minúsculas *casas de tambor*,⁴⁸ até acabarmos por atingir algum cume, de onde se avistam outras panorâmicas de tirar o fôlego, que só os lugares mais inacessíveis concedem. Aqui, estamos já bem distantes dos edifícios prestigiantes do bairro, como a Academia de Música Jotamonte, a maior sala de espetáculos, com o maior anfiteatro, da cidade.

Aquelas que mencionei até agora são algumas das principais zonas e bairros em que se divide a urbe. Para além de todas as periferias referidas, há ainda outras margens que são como bolsas de isolamento, verdadeiros anátemas urbanos. Delas pouco se fala, tal é a sua marginalidade dentro das *fraldas*, já de si marginais para muitos embora seja nelas que vive a maioria. É o caso de Pedra Rolada, Fernando Pó, Horta Seca, Portelinha (na Ribeira de Craquinha), Pedreira (na Belavista), Chã de Faneco e Tchetchénia (na Ribeirinha), Cruz de Papa (em Vila Nova-Lombo Tanque), Chã Vermelho (em Espia), Chã Tiliza (em Fonte Inês), Alto Bomba e Cavoco Vermelho (em Monte Sossego) e outras mais. São as zonas “invisíveis”, onde o lixo se acumula, há latrinas a céu aberto, falta luz eléctrica e água canalizada, e onde *casas de tambor* brotam desesperadamente.

Como se vê, saindo da *morada*, a cidade expande-se e desdobra-se em variedade. Se é verdade que a cidade se apresenta urbanisticamente esquadrejada, não é menos verdade que é um território socialmente estilhaçado. Mesmo cada bairro não é um todo homogéneo (Monte Sossego mostra bem isso), mas tomemo-los provisoriamente como unidades de referência para uma leitura da cidade, como dispositivos de interpretação desse estilhaçamento social. As *zonas* são outra forma de captar os contrastes e as desigualdades do Mindelo.

O Mindelo constitui-se como um *puzzle*, na sua geografia física e social, que vai ganhando sentido à medida que vamos conseguindo juntar as suas peças.

Sabura e ambiente carnavalesco

Em São Vicente aprendi uma expressão idiomática que transmite vigorosa e plenamente o espírito de festa e de *passá sab* que dá fama ao Mindelo e a centralidade que o valor *sabura* tem para o mindelense.⁴⁹ *Dpôs de sab morrê ca nada*⁵⁰ é a expressão popular, cheia de força, que aprendemos a descodificar quando nos embrenhamos no dia-a-dia mindelense e que ganha

⁴⁸ Expressão em crioulo, equivalente a “casa de lata”, que denomina uma construção precária feita de chapas de bidão, de *tambor*.

⁴⁹ O adjectivo *sab* pode traduzir-se de várias maneiras, mas expressa sempre a ideia de bom, agradável ou saboroso (para a comida). *Sabura* é o seu substantivo e *passá sab*, literalmente passar bem, significa divertir-se.

⁵⁰ Em tradução literal, “Depois de (passar) bem, morrer não é nada”, ou seja, o que mais importa é o prazer, o divertimento, há que desfrutar o presente e não interessam os problemas no futuro.

especial sentido no carnaval. É de tal forma idiomática que tanto a ouvi de viva voz, como a escutei em canções. Mas não é a única. Há uma outra, esta mais vernacular e plebeia, que se repete muito, a propósito das animações regulares e ainda mais durante a folia carnavalesca: *Soncente é sab pa cagá!*⁵¹

Ora, a *sabura* está intimamente associada à *paródia*. Estes podem ser valores ambivalentes. Muita gente critica o peso excessivo que a *paródia* tem em São Vicente. Não se trata apenas da desaprovação da frequência excessiva de festas, mas concomitantemente da assunção de que em São Vicente o ócio ganha ao trabalho, a diversão ao dever. Estes vocábulos tanto têm servido para caracterizar favoravelmente o mindelense (a *sabura*), como para avaliá-lo negativamente (a *paródia*). As reprovações vêm quer dos seus pares *sampadjudos*, quer dos *badios* rivais.⁵² Quando o tema é o trabalho, ou melhor, trabalhar, valor tomado como supremo para os santiaguenses,⁵³ estes acusam os são-vicentinos de preguiçosos. Quando o assunto é a falta de trabalho, numa terra onde a taxa de desemprego é altíssima, são os próprios mindelenses que reconhecem que vivem mais ocupados com as diversões. Assim, a inclinação para a *paródia* pode servir, quando cruzada com o panorama socio-económico da ilha, para expor outras características do são-vicentino, como sejam a inércia, a apatia, ou mesmo a alienação e o esvaziamento da cidadania. Os milhares de pessoas que se juntam em festas e cortejos carnavalescos, mas nunca em manifestações por direitos ou causas, têm dado que pensar a alguns mindelenses. Como compreender tamanha mobilização para o divertimento e tão generalizado imobilismo para o trabalho?

Não obstante, estas disposições, frívolas para alguns, são geralmente tomadas como positivas e enaltecidas. Ali, a vida vive-se na *descontra*. Claro que estes estereótipos deturpam a realidade. A valorização da *sabura* coexiste com a valorização do trabalho. Ambas são contextuais. A *sabura* é um valor central no carnaval, mas, como veremos adiante, o trabalho também o é. Quem faz o carnaval fá-lo com brio e entrega. O trabalho é valorizado entre os grupos carnavalescos, da mesma forma que a *paródia* é para os foliões.

O Mindelo deve muito da sua *sabura* e da sua *paródia* às festas que amiúde acontecem. São Vicente é terra de farra, todos sabem. E, tal como acontece com o seu proverbial

⁵¹ Em tradução literal, “São Vicente é bom para cagar!”, isto é, muito bom.

⁵² Simplificadamente, o *sampadjudo* designa o cabo-verdiano do Barlavento e o *badio* o do Sotavento. Estas identidades têm sido historicamente construídas em torno de representações várias (sendo a basilar a que distingue o *sampadjudo* como mais europeu e o *badio* como mais africano) e em forte antagonismo e profunda rivalidade.

⁵³ Devo dizer que os são-vicentinos não se opõem a esta ideia, partilham-na. Ouvi alguns comentários acerca da maior capacidade de trabalho dos *badios*. Por exemplo, relativos aos patrícios do Sotavento que comercializam fruta na ilha, nomeadamente as vendedeiras, rudes mas laboriosas, elas sim, trabalham a sério e não ficam na moleza. Estes estereótipos decorrem das representações que mencionei na nota anterior e esta talvez seja uma das poucas excepções em que o antagonismo e a rivalidade se transformam no reconhecimento de uma virtude.

cosmopolitismo, daqui parece resultar que o mindelense é, por definição, festeiro. Também esta ideia tem antecedentes históricos. Numa comunicação apresentada à Sociedade de Geografia de Lisboa, a 4 de Janeiro de 1882, o Administrador do Concelho de São Vicente, Joaquim Vieira Botelho da Costa (1882:128) afirmou: «Este povo (...) é muito amante de festas e folgares, para o que aproveitam todo e qualquer pretexto». E em 1891, o deputado João de Sousa Machado, lamentando a falta de mão-de-obra para o trabalho nas companhias carvoeiras, queixou-se de que os trabalhadores se dispersavam pelas ilhas de onde eram naturais na época dos trabalhos rurais, e apontou como agravante que estes «causam transtorno ao serviço quando perdem o seu tempo com festas e danças, em que despendem quanto ganham».⁵⁴

Em São Vicente tudo é pretexto para uma festa. E mais importante do que isso é que para uma festa há sempre dinheiro. Isto não é apenas a versão dos críticos, é uma evidência até para os da pândega. Ouvi inúmeras vezes – e comprovei em algumas – que, por maior a penúria em que alguém esteja, arranja-se sempre maneira de ir a uma festa, pagar um bilhete, beber uns copos, ou até mesmo comprar uma roupa nova para a ocasião.

Se todas as festas são bem-vindas, a mais aguardada é indubitavelmente o carnaval. Nada que não tenha sido já notado no século passado. A escritora Maria Archer (1940:35) observou: «Chega o Carnaval e o povo creoulo desvaira de alegria. Mascaradas, partidas, bailes, facécias... Quem é novo ou velho? Não se sabe». Vem de trás esta predilecção pelo carnaval. Tal como outrora, hoje em dia, qualquer mindelense destaca o carnaval como a maior e melhor festa da ilha.

Na realidade, o carnaval são muitas festas. O programa oficial dos festejos, que a Câmara Municipal de São Vicente disponibiliza em panfleto, começa numa sexta-feira e termina na quarta-feira seguinte, com a atribuição dos prémios aos grupos que participaram na competição e desfilaram no dia anterior, terça-feira de Carnaval.

Mas o carnaval já está presente na cidade muito antes destas datas. E não apenas aos domingos com a saída à rua dos Mandingas, que são quem inaugura oficialmente o ciclo festivo e anuncia a chegada do carnaval, cerca de um mês antes do Entrudo. Ouvem-se aqui e acolá conversas sobre festas de carnaval. São mais que muitas. Por esta altura, pretexto não falta e a *paródia* invade a cidade. Há festas de amigos e vizinhos, há festas de associações, de empresas, de organismos públicos, há festas em casas, em discotecas e em hotéis. A lista é

⁵⁴ Citado por Correia e Silva (2004:185 e 2005:119).

interminável. Mas as festas não são todas iguais. Há as públicas e as privadas.⁵⁵ Em muitas delas realizam-se concursos para eleger o melhor mascarado. Com mais ou menos sofisticação, toda a gente se mascara. Por estes dias, as montras estão repletas de adereços carnavalescos: máscaras, perucas, fatos, plumas e cetins, purpurinas. A corrida às lojas chinesas é uma constante. Há festas para toda a gente, todo o tipo de gente. As festas públicas são tanto mais públicas quanto mais baixo for o preço do bilhete. Assim, se a festas de 500 escudos em clubes desportivos, discotecas ou no *Columbim*⁵⁶ pode ir muita gente, às festas no Hotel Porto Grande ou no Mindel Hotel, que rondam os 2000 escudos, só vai quem pode, ainda que vá muita gente também.

Em 2012, fui a uma festa de carnaval no Hotel Porto Grande. Esse baile é conhecido como o “bói d’Amparo”, a pessoa que organiza este evento desde 1977 e que tem fama, entre uma certa franja da sociedade, de fazer “as melhores festas de São Vicente”. Havia polícia e seguranças à porta, que só se transpunha com a permissão da pulseira no braço. A festa realizava-se no terraço do hotel, que dá para a Praça Nova. A lotação estava esgotada. Um dos atractivos era o concerto e a animação assegurados por Vlú & Banda. Os seus grandes êxitos musicais de carnaval foram tocados e cantados repetidamente, mas sempre recebidos com o entusiasmo de quem espera aquele tema em particular. Entre os convivas, para além da classe alta e média-alta do Mindelo, estavam também muitos cabo-verdianos emigrados e turistas, hóspedes do hotel. Não passava despercebida a perplexidade de muitos deles relativamente àquilo que acontecia em seu redor. A animação era vibrante, as pessoas estavam ao rubro. Os corpos misturavam-se, possuídos pela dança. Praticamente toda a gente estava mascarada e havia máscaras de uma sofisticação tal que pareciam ter saído de uma produção cinematográfica. Havia novos e velhos, anónimos e famosos, residentes, emigrantes e estrangeiros. O espaço dividia-se em diferentes zonas: aquela onde se dançava, mesmo em frente ao palco, e várias zonas de convívio, onde se conversava, num ambiente barulhento, com amigos e gente que já não se via há muito tempo; havia também dois pontos de bar, com bebida à discrição e que, por isso mesmo, estavam continuamente à pinha. Os rapazes por trás do balcão limitavam-se a entornar as garrafas de *whiskey* na fila de copos estendidos. Havia também uma zona de comida, que apenas os pratos vazios denunciavam ser frequentada. A música chegava, quase com a

⁵⁵ As festas privadas tanto podem ser em casas particulares, entre amigos, como organizadas por grupos específicos como os funcionários da Polícia ou da Electra (empresa pública de electricidade e água) e, portanto, realizadas em lugares apropriados. Apesar da variedade de preços, as festas para o público em geral são todas pagas.

⁵⁶ O humor são-vicentino no seu melhor: *Columbim* é o diminutivo de Colombo e é um espaço comercial, situado na antiga Sociedade Luso-Africana, que recebeu este nome por inspiração do centro comercial Colombo em Lisboa, ponto de encontro habitual de cabo-verdianos, que assim se criou, em ponto pequeno, no Mindelo. Muiíssimo pequeno, diga-se, pois o *Columbim* tem meia dúzia de lojas e uma esplanada.

mesma intensidade, lá abaixo à Praça Nova, que estava também cheia de gente. Muitas dessas pessoas faziam a sua festa ao som da festa do hotel, que só acabaria de madrugada. Quem não pode pagar o bilhete pula na mesma ao som do V1ú.

As festas particulares são festas à porta fechada, não são pagas e existem para ricos e pobres. Nas camadas populares, é muito comum organizarem-se festas entre a comunidade. Quando um grupo de amigos ou de vizinhos resolve fazer uma festa, todos dão uma pequena contribuição para que se possa comprar comes e bebes. Embora haja muitas vezes constrangimentos logísticos, pois grande parte da população vive em casas que não têm capacidade para albergar muita gente, há sempre alguém conhecido que tem um terraço, um pátio, ou um sítio descoberto onde se podem fazer umas patuscadas e improvisar uma pista de dança. Assisti ao fracasso de uma festa destas por falta de um espaço, já depois de tudo o resto estar assegurado, e pude perceber que o seu planeamento é cuidado. Envolve encontros entre a *malta*, em que tudo é combinado. Durante o carnaval, fervilham na periferia festas organizadas pelas *malts de zona*.

Com toda esta agitação pela cidade, está aberto o ciclo festivo carnavalesco e o ambiente começa a aquecer. Na sexta-feira anterior à terça de Carnaval, arrancam os desfiles do programa oficial. É o dia dos mais pequeninos saírem à rua. Vêm de várias creches e jardins-de-infância, um carnaval em miniatura. Os meninos e meninas dos jardins-escola dão assim os primeiros passos nos desfiles carnavalescos. É aqui que tudo começa. Estas crianças irão ser os bailarinos, os músicos, os artistas, os reis e rainhas de carnavais vindouros. Por enquanto, devido à tenra idade, quase todos desfilam descoordenados, a música é cantarolada e nem sempre lembrada, e as fantasias ainda se fazem com as cartolinas escolares. Uns ainda caminham trôpegos, mas noutros já se sente o ritmo de carnaval no corpo. Muitas meninas, que não terão mais do que 5 ou 6 anos, fazem o seu desfile com muito “samba no pé”. No sábado, os cortejos começam bem cedo. Os grupos são variados: dos idosos da Cruz Vermelha aos estudantes universitários, passando por formandos de alfabetização e alunos de escolas secundárias. Um dos grupos de que se fala bastante é o dos professores. O seu lema é a reciclagem. Envergam trajes feitos de jornal, pacotes de leite, copos de plástico, CDs e outros desperdícios. São figurinos muito criativos e bem conseguidos e, embora recente (saiu pela primeira vez em 2011), o grupo dos professores tem conquistado, ano após ano, a admiração do público. A música que cantam, cuja letra também é escrita por eles, fica no ouvido e exorta à tomada de consciência e à mudança de atitude através de quatro erres: reduzir, reciclar, reflectir, reutilizar. O domingo é o dia por excelência dos Mandingas, uma animação que percorre a cidade e arrasta milhares de seguidores, e de que falarei com maior detalhe no terceiro capítulo. Para segunda-feira, estão

agendados alguns desfiles durante a tarde e a noite está reservada para um dos grupos mais aguardados do carnaval do Mindelo: a Escola de Samba Tropical. Terça-feira de Carnaval é o grande dia, em que desfilam os grupos oficiais da competição.

Terça-feira de Carnaval

Em quatro anos, assisti aos desfiles de carnaval de diferentes perspectivas: de janelas e varandas, ou entre a multidão, a circular pelas ruas ou sentada durante horas a fio no mesmo lugar. Segui os grupos oficiais e de animação, umas vezes apanhando-os na *morada*, outras, descendo com eles dos bairros. De facto, de uma janela ou varanda observa-se muito bem todo o cortejo, tem-se uma visão panorâmica e mais global. E sem ser vista, via tanta coisa! Mas é muito diferente vê-lo de perto, partilhar a vibração da batucada, sentir a energia e o cansaço dos corpos, escutar os timbres e desafinações das vozes, apreciar o brilho das roupas e dos adereços, acompanhar o nervosismo e as ordens de controlo dos chefes de ala, ou as breves conversas entre os que desfilam e os amigos e familiares que assistem da beira do passeio. Cá em baixo, no asfalto, tudo é mais caótico e menos harmonioso, mas muito mais contagiante e palpitante.

Terça-feira de Carnaval. Logo de manhã, começa a concentração na Praça Dom Luís: alguns andores já sobre rodas, chefes de ala de megafone na mão, gente impaciente que se prepara para desfilar, uns já prontos, outros ainda a tentar vestir figurinos mais complicados, moças a ensaiar pela última vez os passos da coreografia, transeuntes curiosos que param e ali ficam, vendedeiras de balaio, que aproveitam a grande oportunidade de negócio, todos rumam àquele ponto de encontro. Nos estaleiros, a azáfama continua: os últimos retoques nos andores, os problemas com os atrelados e com o sistema de som, e o cansaço de quem não foi à cama, que se mistura com a ansiedade e a excitação do momento.

Na Rua de Lisboa, os palanques, montados dias antes e que vão receber gente importante e outros que lá se sentam por convite, ainda estão vazios, mas já começam a chegar os primeiros espectadores que vão ocupando as bermas dos passeios, atrás das cordas, e que horas antes do desfile lá estão a guardar o seu bom lugar. Quem não chegou tão cedo terá que se contentar com uma nesga entre cabeçudos, com a falta de sombras, ou então improvisar, como fazem os garotos ágeis e destemidos alcandorados em cima dos muros e na copa das árvores. À medida que as horas passam, mais gente invade as ruas, num vaivém sem ordem aparente, e as bermas ficam todas ocupadas. Homens, mulheres, crianças, adolescentes, jovens e menos jovens, todos sentados no chão, para poupar as pernas, vão conversando, comendo pipocas e *mancarras*,

trincando *chips*, sugando *drops* e *chupetas*⁵⁷ e bebendo em pequenos tragos as poções alcoólicas que trouxeram consigo em garrafas de plástico. O desfile está programado para as 14h, mas nunca sai antes das 15h. Nesse entretanto, vai-se apreciando vestimentas improvisadas, compradas nas lojas chinesas, que permanecem abertas para as necessidades de última hora, e admirando as ideias mais insólitas que muitos trazem para a rua: um indivíduo com uma caixa cheia de painéis que, volta e meia, deixa cair, causando um barulho ensurdecedor, máscaras horripilantes, homens em cuecas, caveiras e fantasmas, operadores de câmara de TVs imaginárias, grupos em fila indiana a imitarem as brigadas BAC.⁵⁸

Finalmente, dá-se início ao desfile dos grupos oficiais, que arranca da Avenida Marginal e entra triunfante na Rua de Lisboa. O cortejo dura várias horas e é transmitido em directo na TCV, o canal público de televisão. Os grupos apresentam-se à cidade. Primeiro, segundo, terceiro e quarto grupo, seguindo a ordem sorteada dias antes.⁵⁹ Todos muitíssimo diferentes, mas muito semelhantes na organização formal do desfile: Porta-bandeira e Mestre-sala, alas, andor, Rainha, Rei, alas, Rainha de Bateria, bateria, alas, andor, alas, andor... As alas, das mais modestas às mais exuberantes; os andores monstruosos que, apesar da poda das árvores para desimpedir as vias, nem sempre conseguem passar; as rainhas, vaidosas e orgulhosas pelo seu momento de fama; os dirigentes dos grupos e os chefes de ala, que tentam pôr ordem na chusma com a ajuda de megafones; os aguadeiros, que ziguezagueiam por entre os foliões distribuindo água para matar a sede ou, secretamente, um espirituoso para desinibir os corpos; a batucada, com o seu maestro, o mestre de bateria, de apito na boca e luva branca na mão direita, comandando todos os tocadores de instrumentos de percussão: surdos, caixas, repeniques, tamborins, chocalhos, pandeiros... À segunda volta, os grupos já dão mostras de cansaço, afinal já percorreram todo o trajecto e depois de horas voltaram à casa de partida, a Rua de Lisboa, para repetirem, uma vez mais, o percurso.⁶⁰ Os foliões já estão descoordenados, a coreografia arrastada, as roupas desfraldadas, os lugares trocados ou tomados, quando os que desfilavam no chão sobem para os andores numa conquista apoteótica.

Quando o cortejo termina, o sol já se pôs, o vento levanta-se, e sente-se um friozinho desconfortável. A folia também vai arrefecendo com a dispersão das pessoas. À noite, na

⁵⁷ Amendoins, batatas fritas, rebuçados e chupa-chupas, respectivamente.

⁵⁸ Brigada Anti-Crime, uma unidade especial da Polícia Nacional de Cabo Verde criada em São Vicente em 2011 (e antes na Praia, em 2007). Também conhecidos como *ninjas*, têm a cabeça coberta com um passa-montanhas, colete antibala, bastões, etc.

⁵⁹ Em 2012, 2013 e 2015 desfilaram quatro grupos oficiais. Em 2014, participaram na competição cinco grupos.

⁶⁰ O trajecto do desfile oficial desenha um circuito pelo coração nobre da cidade e é o seguinte: concentração na Praça Dom Luís/Avenida Marginal – Rua de Lisboa – Avenida Baltasar Lopes da Silva – Praça Nova – Avenida 5 de Julho – Rua de Lisboa. Pelo menos desde os anos 1980 que este é o trajecto percorrido pelos grupos, não obstante os nomes das ruas já terem sido outros.

Avenida Marginal, ainda se pode encontrar alguns andores e entusiastas dos grupos que, com música amplificada em altos berros e gente a dançar à volta, queimam os últimos cartuchos da maior festa da cidade.

Na quarta-feira de manhã, é a entrega dos prémios na Rua de Lisboa, transmitida em directo na rádio. São, aliás, mais os que seguem a votação pela rádio do que os que se deslocam até lá. Afinal de contas, é dia de trabalho e este é apenas o ritual final que marca o encerramento das festividades. Mas não se pense que a população lhe é indiferente. *In loco* na Rua de Lisboa, em directo pela rádio, ou em diferido pelo vizinho, todos acabam por saber e querer saber do resultado. Não é de todo indiferente, especialmente para os membros dos grupos, que são quem acorre em peso à Rua de Lisboa para fazer claque pelo seu preferido e assistir ao vivo à atribuição dos prémios. E todos os anos, os resultados geram polémica. As queixas não se ficam pela frustração com a classificação. Sistemáticamente, a avaliação do júri é questionada e os jurados acusados de estarem corrompidos ou serem tendenciosos. Este desvio moral é muitas vezes tomado como tendo motivações partidárias. No limite, o júri seria subornado, comprado por favores. Este cenário articula-se com um outro: a forte partidarização da sociedade, que se traduz num antagonismo militante entre os dois principais partidos, o PAICV e o MpD, entre *tambarinas* e *ventoinhas*.⁶¹ Este maniqueísmo partidário extravasa a esfera especificamente política e invade a sociedade civil, alastrando ao carnaval. Os vários intervenientes dos grupos de carnaval insinuam a existência de caciquismo, o que justificaria a sua conflitualidade com o poder municipal. Não são raras as críticas à *Cambra*. Naquele meio tão pequeno, a Câmara Municipal tem um poder simbólico muito grande. Como a gestão da coisa pública passa inevitavelmente por ela, como todos se conhecem e todos pendem para um lado ou outro da balança, ou estão catalogados com este ou aquele partido, os embates surgem facilmente e à mínima dissensão, a cor política é vista como uma razão plausível. Grupos de pessoas em conflito de interesses (mesmo grupos de índole carnavalesca) tendem a ser subsumidos em outros jogos de grupo, sejam políticos ou interpessoais.

O facto de algumas pessoas do carnaval serem convidadas a integrar o júri – pessoas que nesse ano não estejam directamente envolvidas na festa – também gera desconfianças, que se prendem com alianças ou rivalidades pessoais e mais ou menos antigas. Ter, por exemplo, o presidente de um grupo com quem sempre se competiu a fazer parte dos avaliadores, não pode dar bom resultado. Poder-se-ia justificadamente pensar que é porque isso não garante a devida imparcialidade, mas não é desse modo que as críticas costumam ser colocadas. Num dos anos

⁶¹ As alcunhas dos militantes do PAICV e do MpD respectivamente.

em que lá estive, ouvi um comentário acerca de uma presidente de um grupo carnavalesco que nesse ano não participou na competição e que teria, alegadamente, integrado o júri (que é, em teoria, anónimo,⁶² ainda que esse anonimato seja difícil de assegurar num meio tão pequeno em que todos se conhecem). Apesar de já ter organizado vários carnavais, essa pessoa não devia fazer parte dos avaliadores porque, disseram-me, “não percebe nada de carnaval”. Portanto, tudo se passa no plano da intersubjectividade.

As decisões do júri nem sempre foram acatadas pacificamente. Houve ocasiões em que os ânimos chegaram a exaltar-se. Em 1983, o grupo Os Africanos escreveu uma carta à Comissão Dinamizadora do Carnaval informando que «contrariamente ao incidente ocorrido ontem frente à residência do (...) presidente da Comissão, que foi um excesso de nervo por parte de certos elementos do grupo, que estão certos que V. Excas. compreenderão a situação criada pelo júri em relação à classificação atribuída» e assim reclamam da classificação e solicitam um debate com o júri.⁶³ Em 1986, o presidente do recém-criado grupo Onze Unidos, constituído por carnavalescos veteranos de longa data, reclamou que «O júri não percebe nada do carnaval. (...) Pessoas que nunca se sacrificaram durante dias e noites não sabem dar o valor que o trabalho do carnaval exige».⁶⁴ Para além da repetição *ipsis verbis* da farpa lançada, este depoimento levanta o véu sobre algo mais. Existe uma outra razão, que não é verbalizada e pode nem ser imediatamente equacionada nesses termos, mas que está muitas vezes subjacente à apreciação que os populares fazem do júri e que decorre da percepção das diferenças de classe.

A maioria dos jurados são pessoas com algum estatuto social que, por uma razão ou outra, são encaradas como gente “da Cultura”, logo, são vistas como indicadas para a tarefa de avaliação. Podem ser artesãos, artistas, músicos, estudiosos que, segundo o julgamento popular, nada sabem sobre o carnaval. E é essa inaptidão que lhes é apontada, embora ela deva ser vista, não apenas como um desajuste de competências, mas como um desajuste de classe.⁶⁵ A ideia de inadequação do júri⁶⁶ reveste-se assim de uma importância que vai muito além de uma mera

⁶² Nem sempre foi assim. Por exemplo, o regulamento do carnaval de 1999 estabelecia que a constituição do júri seria divulgada através da comunicação social no dia do desfile. Arquivo CMSV.

⁶³ Arquivo CMSV. Carta de 17 de Fevereiro de 1983.

⁶⁴ *Voz di Povo*, n.º 525, de 15 de Fevereiro de 1986, p. 8.

⁶⁵ Esta clivagem era muito mais marcada na década de 1960, quando o júri, disposto na esplanada do Éden Park, era constituído por pessoas que ocupavam cargos de prestígio: o Presidente da Câmara e o Secretário, o Capitão dos Portos, o Presidente da Associação Desportiva do Barlavento, o Presidente da Associação Comercial e o Delegado de Saúde (cf. *O Arquipélago*, n.º 290, de 29 de Fevereiro de 1968, p. 2).

⁶⁶ O mesmo se passa com a Comissão de Carnaval, que todos os anos é criada para organizar, gerir e supervisionar o evento. Esta comissão, que existe desde 1979, é em grande medida afectada à concelhia: é convocada pela autarquia e por vezes composta por funcionários da mesma. Isso em nada contribui para a sua aceitação e credibilidade, mas a sua importância é relativizada pois, contrariamente ao júri, não tem o poder da classificação. Ouvi sempre várias críticas à Comissão. Algumas vezes, elas aventavam uma suposta interferência desta na decisão do júri. Se já é

opinião acerca das (in)capacidades éticas e estéticas para avaliar as performances carnavalescas. Estas invectivas e estes desgostos têm razões de ordem diferente, pondo em relevo alianças e divisões políticas, pessoais e sociais.

Depois da atribuição dos prêmios, na manhã de quarta-feira, desmancham-se os palanques, abrem-se as estradas ao trânsito e cada um prossegue com a sua vida normal, que parece ter ficado em suspenso nos dias anteriores. A cidade volta à rotina, mas aqui e acolá ainda se vão encontrando vestígios de carnaval. As obras de arte exibidas no desfile são agora monstros estropiados, à espera de serem desmantelados para aproveitamento de material, ferro sobretudo, que é a matéria-prima mais valiosa. Os andores que ao longo de semanas ganharam vida nos estaleiros e que durante o desfile provocaram orgulho nos artistas e maravilhamento no público, são agora sucata. Enquanto não forem recolhidos definitivamente, continuarão ali, à mercê das intempéries climatéricas e humanas, deteriorados, mortos.⁶⁷

pouco abonatório afirmar que Comissão e júri são compostos por gente que não sabe nada de carnaval, quando se juntam, ou se supõe que se juntam, a desaprovação é veemente.

⁶⁷ Ver anexo 3.

CAPÍTULO II

Comunidade de diferenças e diferenciações: bastidores, sociabilidades e genealogias

Nôs tud é nós tud: estaleiros e relações em família

O que se passa nos bastidores do carnaval é tão ou mais interessante do que aquilo que se apresenta no dia do desfile. Começamos pelos ensaios e pelos estaleiros dos grupos oficiais. Os ensaios começam cerca de um mês antes do carnaval. Um pouco antes, começam os trabalhos nos estaleiros.

Foi da minha janela na Rua de Santo António que recebi os primeiros sinais do carnaval. Certa noite, ouvi uma batucada frenética, que vinha de um ensaio ali próximo, que soube depois ser do grupo Flores do Mindelo. Foi ali que tudo começou para mim. Uns dias depois, aventurei-me na descoberta.

Guardo uma vívida memória da minha primeira ida aos locais de ensaio dos grupos carnavalescos. Foi numa sexta-feira de Fevereiro de 2012 que fui pela primeira vez espreitar esse mundo paralelo. Fui acompanhada de um amigo e nessa noite, vi-me mergulhada num mar de gente que andava pelas ruas e que acorria a esses locais para assistir aos ensaios dos grupos. Percorremos também nós um roteiro improvisado. O primeiro sítio onde fomos foi o campo de futebol onde estava o grupo Samba Tropical a ensaiar. À volta do campo há uma grade. Para lá dessa grade não se passava, à excepção dos bailarinos, músicos, membros da direcção do grupo e alguns familiares e amigos. Não era o meu caso. Pelo menos nessa primeira noite. Quando chegámos, havia já muita gente à volta da vedação, o que impossibilitava a observação do que se estava a passar no interior. Segui o meu companheiro e subimos uma escada periclitante de ferro que dava acesso a um telhado de cimento onde era possível observar desafogadamente o ensaio. A altura possibilitava uma vista desimpedida e uma perspectiva abrangente, sem as grades e cabeças do patamar inferior. Fiquei boquiaberta. Um dos maiores impactos desse meu primeiro ensaio foi o ritmo da batucada. Era impressionante. E não podia haver melhor sítio que aquela cobertura para ver do alto toda aquela gente a sambar ao som da batucada, numa sincronia perfeita. O ambiente era contagiante. Só depois, comecei a dar atenção a outros pormenores. A disposição de músicos, sambistas e elementos da direcção do grupo, e a forma como todos cumpriam as suas funções, denotavam uma organização evidente. Pouco depois, o ensaio acabou e as pessoas de dentro e de fora da grade começaram a dispersar. Prosseguimos caminho para outro campo de jogo. Ali, ainda estavam a aquecer. Estivemos um pouco a apreciar os primeiros toques dos instrumentos, ainda sem ninguém alinhado para dançar e num recinto quase sem público. Todo o processo parecia estar demorado e resolvemos continuar a

ronda. Havia uma grande movimentação de gente nas redondezas, inclusive dos grupos de batucada que transportavam os seus grandes tambores ao alto, de ensaio em ensaio.

Chegámos à porta do local de ensaio do Flores do Mindelo, onde estava um guarda a controlar as entradas, talvez pela enchente daquele dia, o sítio já estava a abarrotar, mas também pelo facto de ali haver um espaço de trabalhos manuais e não apenas de ensaio. Entrámos e o ambiente era um pouco diferente daquele que tínhamos presenciado pouco antes, no ensaio do Samba Tropical. Não se tratava de um campo de futebol iluminado com holofotes, era um espaço improvisado, com alguma sucata automóvel encostada a uma parede, um edifício com o estuque esburacado, onde estavam algumas pessoas a trabalhar em adornos de cabeça e costas, e um terreiro na penumbra, onde se ensaiava uma coreografia com pouca convicção. Os que ali dançavam eram crianças e jovens, ainda bastante dessincronizados, que cantavam a música do grupo mas que não pareciam ouvir a cadência dos tambores. A melodia começou a entrar-me no ouvido e a letra veio depois, num papel que o meu amigo me deu.

Entre outros, existem dois espaços fulcrais para cada grupo: o dos ensaios, onde os foliões e os músicos ensaiam coreografias e ritmos, e o estaleiro dos andores, de construção dos carros alegóricos, onde estão os “artistas” – ultimamente também chamados de carnavalescos, à boa moda brasileira – e os restantes trabalhadores. Regra geral, estes ajudantes são jovens polivalentes que fazem de tudo um pouco e que passam lá os dias e as noites a erguerem aquilo que serão as obras de arte de cada grupo, sob o olhar atento e as indicações dos mais experientes que dirigem os trabalhos.

Os estaleiros estão barrados a pessoas estranhas ao grupo, enquanto os espaços dos ensaios são abertos ao público. Esta diferença não é casual e denota dinâmicas específicas. Andores e trajes são protegidos com maior secretismo que músicas e danças porque o sucesso destas últimas depende de uma adesão prévia a elas. Quanto mais gente cantar e dançar as músicas antes do desfile, melhor será a apresentação nesse dia e, de forma geral, maior será o seu impacto. Além disso, os processos de produção são também diferentes. Andores e trajes são (em teoria e para os que isso temem) mais facilmente apropriáveis pelos grupos adversários na medida em que a sua construção é todo um processo em curso disperso pela cidade, no meio do qual se pode copiar uma ideia ou um material, ao passo que as músicas são encomendadas a compositores que as executam sozinhos e depois as entregam a cada grupo como um produto acabado.

Os estaleiros dos andores são improvisados em vários locais da cidade. É assim há décadas. Actualmente, e para falar apenas dos grupos oficiais de competição, costumamos encontrar o Monte Sossego em frente aos Bombeiros, no Campinho, o Vindos do Oriente ao lado do cais

do Porto Grande, o Cruzeiros do Norte perto da Laginha, o Flores do Mindelo no Basket, nas redondezas da Praça Dr. Regala, e o Sonhos sem Limites em Ribeira de Julião.⁶⁸

Além do trabalho de maior envergadura nos estaleiros, existem espalhados pela cidade outros pontos de actividade que, apesar de passarem despercebidos, são igualmente cruciais para o êxito do desfile carnavalesco. Ateliers de costura e costureiras particulares não têm mãos a medir nesta época. Onde já havia postos de trabalho, reforçam-se os funcionários, onde não havia, passa a haver, e assim se multiplicam pela cidade os biscates de costura. Em plena Rua de Lisboa, no primeiro andar do Mercado Municipal, onde duas costureiras têm as suas portas abertas durante o ano, tenta-se conciliar os pequenos arranjos habituais com o fabrico das peças carnavalescas. Na casa da D. Milú Torres, perto da Praça Nova, trabalha-se em exclusivo para o carnaval. A D. Milú, que já passou os 80 anos, suspende outras encomendas que possa ter e dedica-se apenas aos figurinos de carnaval. Quando fui visitar a D. Milú, “a melhor modista de São Vicente”, disseram-me, deparei-me com uma senhora baixinha, óculos no nariz, fita métrica ao pescoço que, apesar do corupio em seu redor, mantinha a serenidade que lhe é característica, e que a idade e a longa experiência ajudaram decerto a acentuar. De há uns anos a esta parte, a D. Milú trabalha somente para o grupo Samba Tropical e tem a seu cargo algumas das roupas mais luxuosas do carnaval mindelense. Este é um trabalho feito à porta fechada (à excepção do entra-e-sai das raparigas que vão *tirar medida*). No carnaval, a casa da D. Milú transforma-se num autêntico atelier, com várias ajudantes recrutadas especialmente para esta altura. Até o seu quarto de dormir serve para arrumar as indumentárias já prontas e as peças mais preciosas ou delicadas. Quando lá fui, na sua cama estava estendido o vestido majestoso da Rainha. Todo aquele trabalho era, de facto, notável. Sobre as raparigas que vi atrás de máquinas de costura a fabricar peças em série e a trabalhar em contra-relógio, foi-me dito que eram aprendizes e que havia que estar sempre a controlá-las para que o serviço ficasse mesmo bem feito. O trabalho da D. Milú é muito considerado, não apenas pela beleza das peças como também pelo acabamento perfeito. Até as costuras e os avessos têm de estar irrepreensíveis, segundo me disse. Acrescentou também que não era dado o devido valor a tamanha minúcia e perfeccionismo.

Mas não se pense que é no centro da cidade que estes pontos de laboração intensa estão concentrados. Pelo contrário. É nos bairros periféricos que se situa a maior parte deles. Um dos ateliers mais conhecidos é o Dibody em Ribeira Bote, mas existem outros espalhados por

⁶⁸ Os locais de ensaio e confecção de andores foram mudando ao longo dos tempos. Nos anos 1980, por exemplo, os grupos ocupavam espaços cedidos por instituições como a Onave, o Clube Náutico, a JAAC, ou a Enapor. Arquivo CMSV.

bairros como Chã d'Alecrim ou Campinho, onde fui encontrar outra casa particular que se transforma em atelier de costura por altura do carnaval. Há até mulheres a costurar no mercado abandonado de Monte Sossego, estas de forma mais amadora, e como elas muitas famílias nas suas casas.

Certa tarde, depois do almoço, fui até Espia visitar uma amiga e encontrei-a novamente com gripe. Perguntei-lhe se estava a tomar alguma coisa para curar aquela maleita, e ela disse-me que nada, só uns comprimidos de 50 escudos que tinha comprado avulso na farmácia. Como eu tinha em casa paracetamol e vitamina C, resolvi ir lá buscar-lhe esses *raméd* (remédios). Ia demorar um pouco pois ainda estava longe e como eu preferia andar a pé a ir de autocarro, tinha de me pôr imediatamente ao caminho. Cerca das 15h30m cheguei de novo à porta dela. Pareceu-me ainda mais abatida. Estava visivelmente mal e não podia continuar naquele estado, senão não iria conseguir participar no desfile de carnaval por que tanto ansiava.

Quando me vinha embora, já em Fonte Inês, passei por uma porta aberta onde entrevi muitos adereços de carnaval. Um rapaz notou a minha curiosidade e convidou-me a entrar. Perguntei-lhe de que grupo era e ele respondeu que tudo aquilo era para o Cruzeiros do Norte. Entrei e de repente vi-me numa sala com várias pessoas, rapazes e raparigas, de volta de preparativos carnavalescos. Uns cortavam estrelas em papel, outros acabavam de colar tecidos em arcos, outros ultimavam soutiens de cetim com brilhantes. O meu anfitrião, a pessoa responsável por aqueles trabalhos, explicou-me que costumava colaborar com o Cruzeiros do Norte, dar um *help*, mas naquele ano ele ia finalmente sair com uma ala dele. Percebi então que esse era um estatuto valorizado: organizar e ter a seu cargo os trabalhos de confecção de uma ala. Confirmei também que as supostas associações entre bairros e grupos não são de todo lineares. A família daquele rapaz vivia ali em Fonte Inês, na casa em frente, ele, por sua vez, residia em Chã d'Alecrim. Ou seja, ninguém era de Cruz de João d'Évora, a zona do Cruzeiros do Norte, grupo para o qual trabalhavam afincadamente naquela tarde em que os encontrei.

É de toda esta sinergia invisível e dispersa pela cidade que nasce o espectáculo que vemos na terça-feira de carnaval.

Também é possível encontrar vestígios carnavalescos nos lugares mais insólitos, como no salão de cabeleireiro da São Costa ou na agência funerária da D. Lili (ambas presidentes de grupos, o Sonhos sem Limites e o Vindos do Oriente, respectivamente).

Esta informalidade logística não reflecte simplesmente carência de meios ou insuficiência de instalações. Espelha também um modelo de relações de proximidade e uma base de apoio em rede de que não é fácil, ou sequer desejável, abdicar. Prova disso mesmo é a infra-estrutura construída numa zona bastante periférica da cidade, em Ribeira de Craquinha, e votada ao

abandono desde a sua inauguração em 2008. Tinha como finalidade ser o novo espaço dos grupos para a construção de andores. Esta obra, de grande volumetria, composta por quatro estaleiros, apesar de ter tido manifestamente a preocupação de contemplar área suficiente para vários grupos carnavalescos, não agradou aos responsáveis dos grupos e nunca foi utilizada para o fim pensado. Como ouvi dizer, custou “uma pipa de massa” e agora serve como estaleiro de construção civil, para produção de blocos de cimento. Entre a gente do carnaval, a reprovação desta iniciativa camarária é consensual. O argumento principal tem que ver com o facto de a estrutura estar fora da *cidade*, isolada num descampado, e sem uma estrada de acesso em condições. Como me garantiram, se fosse usada para esse fim carnavalesco, os andores saindo de lá chegariam à *cidade* já estragados. Estou convencida de que outros factores contribuem para este desajuste. Um local isolado e distante prejudicaria também dinâmicas importantes, como fosse suprir a falta de algum material, ou ir beber um *grogue* num intervalo. Em suma, aquele lugar não reúne as condições necessárias e este desagrado vem invariavelmente acompanhado de um outro descontentamento: ninguém foi consultado. Os que fazem o carnaval, sejam eles artistas, trabalhadores de estaleiro ou presidentes de grupo, não foram tidos nem achados em tal empreitada. Um desperdício, mas também uma *afronta*. A Câmara Municipal, dizem, tem que começar a encarar o carnaval com mais seriedade e profissionalismo.

Vejamos mais de perto algumas dinâmicas dos estaleiros que estão espalhados pela cidade.

O Flores do Mindelo tem o seu estaleiro de andores no *Basket*, próximo da Praça Dr. Regala, e o seu estaleiro de ensaios e outros trabalhos manuais na *Pliça* (Polícia), em frente ao *Plurim de Pêxe*, bem perto da minha casa. Muitas vezes cruzava a esquina da Rua de Matijim, descia a Rua de Praia e entrava nesse antigo espaço da Polícia de Ordem Pública, que antes tinha sido lugar de recreio. Nos finais do século XIX, foram construídos um pavilhão e uma tribuna nessa propriedade da companhia inglesa Miller & Cory, de onde se assistia a jogos de críquete que tinham lugar ali ao lado, no largo da Salina. Nos anos 30 do século seguinte, o edifício passou a propriedade dos Sokols,⁶⁹ durante a II Guerra Mundial foi ocupado pela tropa portuguesa e

⁶⁹ Os Sokols ou Falcões Portugueses de Cabo Verde foram uma organização juvenil, inspirada e filiada na homónima da Checoslováquia, fundada em São Vicente por Júlio Bento Oliveira em 1932 e que existiu até 1939, quando foi extinta para dar lugar à Mocidade Portuguesa. Mais informação sobre os Sokols pode ser encontrada em Ramos (2003:16 e 53-56) e Carvalho (2009:313-331).

depois disso passou para a Polícia que instalou aí a sua sede.⁷⁰ O nome ficou até hoje. Enquanto recinto do grupo Flores do Mindelo, ganhava pelo carnaval uma nova vida,⁷¹ com os seus cambiantes. Se de dia, o lugar estava trancado e era preciso bater com muita força no portão robusto de madeira, soltando-se assim mais um pedaço de tinta seca e lascada, à noite, ele abria-se para participantes e espectadores do ensaio, enquanto cá fora as vendedeiras de balaio aproveitavam a afluência para amealhar algum lucro.

Muitas vezes também, atravessava a Praça Dr. Regala e ia bisbilhotar o estaleiro dos andores, lá no *Basket*. Este é um espaço ao ar livre – onde havia um campo de basquete e hoje é local de lavagem de automóveis, na maioria táxis – e que, para a preparação do carnaval, é cercado com chapas de *tambor*, de forma a torná-lo num recinto fechado e privado, longe dos olhares curiosos.

Um dia, quando empurrei a porta perra, vi ao longe um dos meus amigos a fazer a barba frente a um pequeno espelho velho e partido. Entrei hesitante até que ele, ao notar o chiar da porta, me deu as boas-vindas. Havia algumas roupas dos rapazes estendidas numa corda, ferros espalhados pelo chão e latas de tinta deixadas abertas, que exibiam já uma camada seca à superfície. Depois de limpar a cara num balde com água, o meu amigo retomou o trabalho que havia interrompido. Como era usual, soldava sem óculos de protecção. Lá em cima, montado nos andaimes, um dos rapazes pintava o andor com uma pistola de tinta. Cá em baixo, no chão de cimento, estavam desenhados a giz os contornos de outro andor que se havia erguido daquelas linhas imperfeitas, qual monstro tridimensional. Outro dos rapazes encarregava-se do pilão. Conforme me explicou, tinha a mão calejada de tanto fazer pasta de papel. A um canto, estava uma panela, amolgada pelas pancadas e escurecida pelo lume, que servia para cozinhar rações simples, de massa ou arroz, para todos. Isto tanto serve o propósito mais básico e premente da alimentação que, caso contrário, muitos não teriam, como também previne fugidas ao trabalho e contribui para o aumento da produtividade. Conforme me explicaram: «Quando dás comida, dás mais uma produção porque se deixas uma pessoa ir a casa para comer, depois até que regresse já perdeste três ou quatro horas».⁷² Ouvi com frequência a queixa de que antigamente davam comida aos trabalhadores dos estaleiros, agora não.

Materiais e técnicas foram sofrendo alterações ao longo dos tempos. Actualmente, os materiais são diversos: ferro, papel, gesso, esferovite, poliuretano, cola *meba*⁷³ revelam uma

⁷⁰ Papini (1984:131).

⁷¹ Em 2016, ganhou ainda uma outra e hoje é o Quintal das Artes.

⁷² Entrevista a Edson, realizada em 2014. Todas as entrevistas foram realizadas em crioulo e traduzidas para português por mim.

⁷³ Designação para a cola de contacto.

evolução transformadora na arte do carnaval. Mas muitas técnicas são intemporais: a pasta de papel consiste em papel embebido em água e amassado no pilão, e a *papa* é farinha de trigo posta em água a ferver, que resulta numa cola barata e eficaz. Estas são ainda hoje as bases de trabalho em qualquer estaleiro. A evolução de materiais e técnicas é um assunto que muitos trabalhadores e artistas que já têm uma certa experiência nas lides carnavalescas gostam de abordar, pois demonstram assim o seu conhecimento do ofício:

(...) o que tínhamos era papelão, caixotes mesmo, papel de lustro, e não tinha cola *meba*... (...) era só forrar, arranjávamos farinha de trigo para fazer aquela cola, que a cola *meba* era uma coisa, podes dizer, de boutique [risos].

(...) eu peguei com 14 anos, a trabalhar naquelas coisas, a sair a catar aqueles papéis de caixas de cigarros, tinha prateado, tinha dourado, íamos fazer aquelas estrelas, lua, fazer enfeites, daquela vez não tinhas estes papéis que compras a metro agora...⁷⁴

Este tipo de relatos não informa simplesmente acerca do desenvolvimento do trabalho técnico. É importante considerá-los porque eles convocam memórias de tempos passados, permitindo assim compreender melhor as interpretações que hoje em dia se fazem sobre o carnaval actual. O contraste entre passado e presente é uma chave interpretativa que serve para identificar determinadas dimensões centrais para a análise do carnaval. No trecho anterior, refere-se uma sofisticação de matérias-primas e um maior poder aquisitivo mas, como veremos, os contrastes são assinalados relativamente a outros aspectos. Todos remetem para trajectórias, colectivas ou pessoais, que revelam sensibilidades e posicionamentos socio-económicos e, portanto, de classe. As trajectórias do carnaval, inscritas na memória colectiva,⁷⁵ devem ser levadas em conta pois permitem descodificar o que está em jogo actualmente.

Regressemos ao estaleiro do *Basket*. Hora de pausa no trabalho. Praticamente todos os rapazes foram para o barzinho ali perto, do Sr. Titi, que recebe esta visita várias vezes por dia. Cada um deles pediu um *grogue*. Depois de mais um, e dois dedos de conversa, voltaram ao estaleiro. Este ritual dos intervalos com *grogue* é prática comum e antiga, mas como da moderação não se pode dizer o mesmo, ele tem necessariamente repercussões no trabalho. É por isso que em certos grupos foi proibido o consumo de bebidas alcoólicas aos seus trabalhadores. Isto está longe de ser um pormenor. É um aspecto crucial, ainda que ambivalente. Um estaleiro onde se dirige os trabalhadores com mão de ferro tanto pode contribuir para uma

⁷⁴ Entrevista a Di, realizada em 2015.

⁷⁵ Neste capítulo, tomo como ponto de partida as ideias de Halbwachs (1925 e 1950) acerca da memória colectiva, nomeadamente os seus postulados sobre a forma como o passado é recordado no seio de famílias e classes sociais. Embora Halbwachs descure a natureza disputada da memória e o carácter processual da construção social do passado, o seu contributo é fundamental para dar conta quer da indissociabilidade entre identidade e memória, quer para acentuar a forma como o passado é recordado no seio dos grupos sociais, enfatizando a influência que certas instituições, como o parentesco, a comunidade e a classe social, exercem na constituição da memória. Sobre a articulação entre memória e classe, ver ainda Sobral (1995).

melhor produtividade, como pode enfraquecer a convivialidade e a coesão entre os seus elementos. E este é outro dos valores centrais do carnaval e que tem particular expressão nos estaleiros: a *convivência*.

Desde sempre que os estaleiros são importantes espaços de sociabilidade onde se criam laços fortes entre os seus membros e que reforçam o espírito de grupo. Uma vez, eles são a continuidade de relações já existentes no exterior; outras vezes, são o princípio de novas relações. Bitu, pintor de quadros e um dos carnavalescos experientes de São Vicente, lembra os seus tempos no grupo Estrela do Mar e a irmandade que se criava num estaleiro, em franca oposição ao que se passa hoje, segundo a opinião de muitos:

Ele tornou-se uma coisa mais comercial do que antes que era uma convivência. O carnaval acabava, tinha aquele grupinho que não acabava, não é como agora que o carnaval passa hoje, amanhã cada um vai para a sua casa, passas na rua “oi” e “tchau” (...) aquele quintal passava de um ano para outro, tinha gente que levava até os seus colchões para morar lá, durante aquele ano tinha gente que morou mesmo lá, com mulher e tudo, naquele quintal surgiram mais de 100 meninos, lá no Café Manel d’Novas.⁷⁶

Mais do que companheirismo, foi também nos estaleiros que outras aproximações se deram. Ouvi várias vezes que muitos bebês foram feitos nos estaleiros de carnaval, que muitos romances começaram lá, ainda que uma vez me tenham contado uma situação contrária:

E há muita gente que acaba por se separar também no carnaval [risos] (...) soube de uma pessoa que acabou por se separar do seu marido porque o marido dela não gostava de carnaval e ela leva o carnaval para casa porque eles acabam por ir trabalhar aquelas coisas todas na casa dela e o marido encontra a casa toda desarrumada [risos] ela disse-me “Estou separada por causa do carnaval”.

[Carmo: O carnaval faz divórcios mas também faz muitos casamentos. E outra coisa que ele faz é filhos!]

Ôôô!⁷⁷

O que importa reter destes testemunhos é a dinâmica de grupo e de proximidade que os estaleiros promoviam. Ainda hoje, é muito comum os artistas e trabalhadores referirem-se ao grupo do estaleiro como sendo uma “família”. Para além do sentido de união que esta expressão encerra, e do embrião (literal) de novas filiações que se gerava nos estaleiros, sempre houve também estaleiros constituídos por membros de uma família alargada e grupos carnavalescos formados em torno de núcleos familiares. É o caso da família que apresento de seguida, ligada ao grupo Flores do Mindelo.

Ana nasceu na ilha de São Nicolau em 1958. Chegou a São Vicente com 5 anos de idade e foi criada por Nha Guida e Mané Surd na zona do Lombo. Manuel era surdo e barbeiro de profissão. Nha Guida dedicava-se à casa e às muitas crianças que por lá passaram. Anos antes

⁷⁶ Entrevista a Bitu, realizada em 2015.

⁷⁷ Entrevista a Di, realizada em 2015.

de Ana, o casal cuidara de Djósa, ou melhor, José Patrocínio de Jesus, nascido em Abril de 1944, que jogou futebol no Mindelense e no Derby. Apesar da grande diferença de idades, Ana e Djósa foram irmãos de criação. Nha Guida e Mané Surd não tiveram qualquer relação directa com o carnaval, mas a mãe de Djósa, Maria da Penha, fez parte do clássico grupo de carnaval Estrela da Marinha, constituído maioritariamente por catraeiros e gente de *ponta de praia*.

Criada no Lombo, Ana desfilou ainda garota no grupo Lombiano e lembra-se bem dos ensaios no terraço de Nhô António Patrício, ou no de Nha Bia de Pipi. Ana saiu do Lombo ainda adolescente e foi morar para casa de uma tia na Rua de São João. Mais tarde, de volta à zona do Lombo, Ana acaba por criar os seus filhos e os de Manuel Coreano, que também desempenhara papel central na sua criação (e é por isso que ainda hoje ela e os seus filhos o chamam de Papá Manel). Djósa de Mané Surd e Manuel Coreano tinham idades próximas e eram amigos.

É dali da *zona* que um grupo de amigos decide sair com um novo grupo de carnaval e assim nasce o Flores do Mindelo em 1978. Ana tinha 20 anos. O epicentro do grupo era a Praça Dr. Regala. É nessas redondezas que o grupo tem as suas duas sedes, ou melhor, os dois principais pontos de encontro. Um, era onde se juntava o pessoal, os amigos do grupo e os que davam apoio (emigrantes, comerciantes) e onde se faziam as reuniões; o outro, era lugar de passatempos, onde se podia ver um filme por 5 escudos ou *jogar cartão* (jogo do loto), actividades que serviam para angariar fundos e ajudar nas despesas do grupo, entre elas o pagamento das rendas. Numa, pagavam 40 escudos por mês e noutra, 600 escudos. Duas casinhas, a poucos passos uma da outra, que foram a âncora financeira e social deste grupo carnavalesco. Em 1985, o grupo fica classificado em 6.º lugar e desaparece de cena.

Em 2003, Ana foi morar para um bairro distante, Chã d'Alecrim. Aí resolveu retomar as lides carnavalescas e em 2004 e 2005 sai com um grupo de carnaval que leva o nome de Flor de Alecrim. Em 2006 já estava de regresso à zona do Lombo e da Praça Dr. Regala. O seu grupo de carnaval retoma então o nome de Flores do Mindelo.

Quem hoje entrar na casinha modesta da D. Ana, a primeira coisa que vê são as taças enfileiradas dos prémios que o grupo já ganhou. A casa é pequena mas tem espaço para muita gente. D. Ana recebe em sua casa quem lhe bata à porta e cuida de muitos, entre filhos, netos e gente amiga. Só netos são mais de dez. Ajuda quando pode. O frigorífico avariou, já lhe cortaram água e luz, mas tira da panela dela para dar aos outros. Há sempre alguém pior. Todos os filhos de Ana estão ou estiveram envolvidos no carnaval. Um deles, o segundo mais novo, é Edson. Edson nasceu em 1983. Lembra-se de ver fotografias da mãe no carnaval mas, para ele, o envolvimento no carnaval começa a sério no ano de 1995. Segundo me contou, foi nessa

altura, com apenas 12 anos, que ganhou mais paixão pelo carnaval. Era no tempo do grupo Vindos do Brasil. Nesse ano, Edson desfilou na ala dos Jogadores. Foi uma forma fácil de participar no desfile, porque a indumentária resumia-se a “calção e bola”. A Rainha do Vindos do Brasil ganhou e nessa altura ele começou a ir com a *malta* para a Baía das Gatas, para colaborar nos trabalhos e ajudar a compor as roupas. Eles iam para essa região balnear mostrar as atracções carnavalescas aos turistas, tal como acontece hoje em dia. Foi assim que Edson se iniciou no carnaval. Naquele tempo, seguia para todo o lado o Bitu e o Manu, dois dos artistas de carnaval mais reputados, para observá-los no seu trabalho. E depois resolveu experimentar com as suas próprias mãos e começou a trabalhar no grupo da São Costa, “quando ela saiu com o Diogo Afonso”. Lembra-se bem desse ano. Para poder observar de perto as actividades, e com isso aprender, tinha que trabalhar também. Fez então a seguinte proposta a São Costa: ele integrava a equipa do estaleiro e, em troca, ela dava-lhe a roupa de carnaval. Não foi tarefa fácil. Contou-me que trabalhava durante todo o dia a pilar papel, chegava a casa com a mão vermelha de tanto esforço, mas conseguiu o seu maior objectivo: aprender a técnica do papel. Um seu irmão mais velho também fazia parte daquele estaleiro. Esta era, na verdade, uma actividade de família, e não apenas por parte da mãe ou dos irmãos. Edson é filho de João Adriano e neto de Adriano Delgado. Edson tem memória do avô a compor músicas de carnaval. Adriano Delgado (c. 1926) era sapateiro mas depois empregou-se na conhecida loja JBC (daí o seu *nominha*⁷⁸ Adriano de JBC) e era pessoa reconhecida no carnaval mindelense, particularmente ligado ao grupo Flor Azul e ao grupo Estrela do Mar. Aliás, o irmão mais velho de Edson também trabalhou para o Flor Azul e nessa altura, podia dizer-se, o estaleiro do grupo era na casa deles. O pai de Edson, João Adriano, ainda hoje integra o estaleiro do Flores do Mindelo.

Homem do *canilim*,⁷⁹ no Lombo, poucos saberão que Manuel Coreano nasceu em Monte Sossego, corria o ano de 1940. Mas Manuel não é homem de uma zona só. Tanto o podemos encontrar na *morada*, como nalguma zona mais afastada, mas o mais certo é dar com ele nos bancos de pedra a jogar *uril* ou bisca, passatempos descansados a que se dedica e que contrastam com a vida atribulada que teve. Entre outras dificuldades de uma vida dura no mar,

⁷⁸ Embora dita no feminino, esta palavra equivale a “nominho”, diminutivo de nome, e funciona como uma espécie de alcunha. Em Cabo Verde, quase toda a gente tem um *nominha*.

⁷⁹ Canal pequeno, em crioulo. Designa uma curta e estreita rua, um canal que, neste caso, começa na Rua 24 de Setembro e desagua na Praça Dr. Regala. O *canilim* constitui uma comunidade relativamente fechada, no sentido em que dificilmente alguém externo atravessa aquele espaço (a não ser os amigos dos residentes). Naturalmente, todos os que ali habitam se conhecem, mas constatei também que todos têm ou tiveram alguma relação ao grupo Flores do Mindelo.

foi preso político em Angola durante mais de dois anos (entre 1972 e 1974), passou pelo campo de concentração de São Nicolau em Moçâmedes.

Manuel Coreano entrou no carnaval através de Ti Goi. Já dava uma mãozinha nas actividades teatrais que este dinamizava, ajudava a pintar os cenários, e a transição para o grupo carnavalesco de Ti Goi, o Lombiano, foi natural. Posteriormente, foi colaborador do Flor Azul, que nasceu com gente saída do Lombiano, tendo participado na construção dos andores. A seguir ao 25 de Abril, e depois das desventuras no deserto angolano, voltou para São Vicente, e num momento em que o carnaval da ilha finalmente se erguia após uma fase mortíça, Manuel Coreano é um dos que integram o grupo fundador do Flores do Mindelo. Ele e Djósa calcorrearam os arredores da cidade a distribuir cartões-convite para recrutar gente para o grupo. O Flores do Mindelo é fundado em 1978⁸⁰ e estreia-se no desfile de 1979. Ainda hoje, Manuel Coreano faz parte do grupo e outro dos locais onde podemos encontrá-lo, na época do carnaval, é precisamente no estaleiro dos andores, no *Basket*, ou no espaço dos ensaios, na *Pliça*. Ana é presidente do Flores do Mindelo e o seu filho Edson, vice-presidente.

Independentemente da sobreposição que se observa nalguns casos entre grupos familiares e grupos carnavalescos, quero chamar a atenção para a ideia de “família” que os estaleiros inspiram e que é muito recorrente quando o olhar está virado para o passado. A Bia narrou-me com emoção o ambiente que tantas vezes presenciou:

Aqueles moços trabalhavam no estaleiro a fazer aqueles andores, eles não recebiam 10 tostões mas toda a gente ia dar-lhes tudo lá dentro. Eles trabalhavam durante a noite, eles tinham comida... Mamã, por exemplo, fazia uma panela de comida, ia levar, outro vinha com um *grogue*, um *ponche*, um vinho, ia levar, outro vem com um pão com manteiga e termos de café, ia levar, era assim que funcionava. Toda a gente dava, aqueles moços trabalhavam com uma boa vontade que era uma coisa impressionante, eles não recebiam 5 tostões, eles não recebiam salário nenhum. (...) Eles tiravam o seu dia de trabalho normal, para ganharem o seu pão para a sua família, depois do trabalho é que eles se iam meter no estaleiro a trabalhar toda a noite! Às vezes eles dormiam um par de horas por noite, para se tornarem a levantar e ir pegar nos seus trabalhos para ganharem o seu pão.⁸¹

Esta ideia de coesão e espírito de grupo encontra-se também plasmada em expressões como *Nôs tud é nós tud* (Nós todos somos nós todos) ou *Nôs é quê nós* (Nós é que somos nós) que, não sendo exclusivas do carnaval, ouvi várias vezes verbalizadas neste contexto. A *malta* de um estaleiro constitui mais do que um grupo de trabalhadores, é muitas vezes um grupo de afinidade, uma “família”. Um estaleiro é, assim, um contexto de sociabilidade pautado por uma

⁸⁰ Mais precisamente a 24 de Dezembro desse ano, segundo o que encontrei registado num boletim de inscrição do carnaval de 1982. Porém, outra fonte aponta a fundação para 1977, informação deduzida a partir de uma carta que referia um baile de comemoração do 3.º aniversário da sua fundação. Arquivo CMSV. Carta de 2 de Dezembro de 1980.

⁸¹ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

estreita *convivência*. E, como nos diz a Bia, havia «boa vontade», trabalhava-se de coração, era um esforço altruísta em nome do bem comum.

Mas, tal como geram uniões e fortalecem laços de proximidade, os estaleiros podem também ser focos de tensão e de conflito. Por norma, isto acontece em duas modalidades distintas: uma, tem que ver com os choques e as desavenças que surgem inevitavelmente quando um grupo de pessoas passa muito tempo junto, a que se soma alguma dose de cansaço; a outra, prende-se com razões de ordem mais estrutural que englobam embates, disputas e negociações entre os vários elementos que trabalham num estaleiro, e aí desempenham funções distintas, e entre estes e determinados agentes exteriores, que ocupam papéis de relevo no grupo para o qual aquele estaleiro trabalha, como sejam os presidentes ou outros elementos do corpo directivo.

Assim, os estaleiros são espaços de união, convívio e horizontalidade e são igualmente espaços hierárquicos e campos onde se esgrimem lutas de poder.

Négoce e feeling: artistas e grupos

Os estaleiros propiciam momentos de lazer mas são, por definição, locais de trabalho. Uma boa parte dos trabalhadores dos estaleiros são jovens desempregados ou que vivem de expedientes incertos e que, com o carnaval, têm a oportunidade de ganhar algum dinheiro. O carnaval é uma “paixão”, um “bichinho”, como tantas vezes ouvi, mas é também um recurso financeiro.

Em 2013, apercebi-me da importância que o dinheiro tem no carnaval, desde um ângulo pouco acessível. Uns dias depois do carnaval, fui ao estaleiro do Flores do Mindelo na *Pliça*. Estavam a proceder ao pagamento dos trabalhadores. Chamavam, a uma sala fechada, uma pessoa de cada vez. O chefe de estaleiro (uma figura habitual, que não tem de ser trabalhador e que pode exercer a sua função com mais ou menos rigidez) era quem estava a distribuir o dinheiro. Eu estava no pátio à conversa com o pessoal quando, de repente, ele sai lá de dentro aos berros e a escorraçar o último que lá tinha entrado, por sinal discretamente. Estava bastante exaltado e mesmo depois de todos os impropérios que descarregou contra o indivíduo, a sua ira não parecia diminuir e por pouco não se engalfinharam e tudo aquilo não acabou em pancadaria. Segundo ele, o desgraçado tinha lá ido pedir o pagamento de dois dias de trabalho, mas não tinha dinheiro nenhum a receber. Era o que faltava! Onde é que já se viu? Aparecer um dia ou dois no estaleiro para trabalhar, depois nunca mais lá pôr os pés e no final, vir reclamar por dinheiro! Fora de questão. Descontentamento semelhante tinha o Edson quando me explicou noutros termos o mesmo problema: «A diferença é que antes as pessoas ofereciam-se para trabalhar por *feeling*» e agora, sustentava ele, é mais para receber. Disse-me que alguns

chegavam lá e ofereciam um *help* durante um dia, aquele dia acabava e eles iam descaradamente cobrar a ajuda. Estipularam então que com eles, naquele grupo, já não existe *help*, porque senão os atrevidos vêm depois cobrar a suposta ajuda e, pior ainda, reclamar que o grupo não lhes paga. De permeio, Edson aponta para um outro aspecto crucial que quero realçar. O *feeling*, o amor ao carnaval que se perdeu, contrasta com o *négoce* e com o dinheiro, que tomaram conta do carnaval. O carnaval vira negócio porque agora o dinheiro é que define as regras do jogo. E isso é, para a maioria dos meus interlocutores, um dos marcos que o diferenciam do carnaval de antigamente. E se é verdade que os jovens, como Edson, defendem convictamente esta ideia, ela está sobretudo arreigada entre os mais velhos, que viveram essa época em que tudo se fazia de maneira diferente. Note-se que o período de tempo a que se refere este “antigamente” é muito lato. Tanto inclui os que viveram o carnaval dos anos 1960/70, como os ainda mais velhos que recordam as décadas de 1940/50.

Bia, a chegar aos 60 anos, quando cruza o que sabe e observa com o que viveu e recorda, conclui:

Eles dizem “o carnaval chegou, já se vai ganhar algum”. Daquela vez, carnaval era união de famílias, união de amigos. (...) eu acho que o carnaval se transformou num negócio rentável. E naquele tempo, a Câmara dava-lhes aquela entrada, que era uma bagatela, uma ajuda para começar, o resto, as empresas ajudavam, davam ferro, cimento, sempre deram, o carnaval de São Vicente sempre teve ajuda daquelas matérias-primas. Agora, mão-de-obra e toda aquela criatividade, cada um que tinha a sua ideia, que sabia fazer a sua coisa, levava o seu projecto, trabalhavam juntos, pessoal de casa fazia comida para levar, tinham comida, água, *grogue*, *ponche*, café, eles trabalhavam *sabim e relax*.⁸²

Referindo-se a um tempo bem mais recuado, o Sr. Joaquim, já perto dos 90 anos, não se cansa de repetir que tudo era diferente. Naquele tempo, o carnaval era mais *sab* porque «tinha mais amizade, mais respeito e mais brilho! (...) Era por amor, ir trabalhar nos andores por amor! Não te interessavas por dinheiro, dinheiro era aquele *groguinha*, o crioulo gosta do seu *grogue*...»⁸³

Do que estes depoimentos dão conta é de uma transformação social importante: a monetarização das relações sociais, concomitante com uma rarefacção das relações baseadas na dádiva e na contra-dádiva.

A ideia de o carnaval ser hoje um negócio é de tal forma partilhada que a encontrei muito disseminada entre os meus interlocutores, mesmo entre aqueles que, estando envolvidos na realização do carnaval, beneficiam directamente com esse negócio. Mas é uma ideia enfatizada sobretudo pelos mais velhos, que estão hoje afastados do meio carnavalesco. O Sr. Vital relata:

⁸² Entrevista a Bia, realizada em 2015.

⁸³ Entrevista ao Sr. Joaquim, realizada em 2015.

Por exemplo, no nosso tempo não havia negócio, contribuías conforme tinhas, tinhas um pedaço de madeira das, um quilo de pregos, uma tinta, mas agora é negócio, este carnaval de hoje perdeu brio. Por exemplo, para quê ir fazer uma vestimenta que custa tão caro para apresentar só uma noite?⁸⁴

Estamos perante uma justaposição de valores antagónicos: por um lado, a entreatajuda, o *djunta món*⁸⁵ e por outro, o apelo do dinheiro e o esbanjamento. Como veremos, trata-se de duas dimensões articuladas quando analisamos a faceta de *négoce* do carnaval. Este é mais um contraste que emerge e que coloca em oposição valores e tempos, passado e presente.

Convém notar que não são apenas os trabalhadores dos estaleiros que aproveitam o carnaval para ganhar dinheiro. E devo ainda ressaltar que estou aqui a circunscrever-me ao conjunto de pessoas que organizam e constroem o carnaval e por isso deixo por agora de lado, abordando-a no último capítulo, toda a controvérsia que existe sobre os beneficiários do carnaval, designadamente as empresas hoteleiras e de transporte aéreo que, alegadamente, têm obtido grandes lucros e nada têm feito em prol do evento. Com efeito, na base da pirâmide carnavalesca não estão sequer os trabalhadores do estaleiro, mas todos aqueles que fazem do carnaval uma brecha de oportunidade para aumentar os seus rendimentos, como as vendedeiras de balaio, mas não só.

Um dia, nas minhas rondas habituais pelos ensaios, deparei-me com outro tipo de facturação marginal, bem recatada e imprevisível, pelo menos para mim. Fui até ao campo de jogos da escola *Pintim*⁸⁶ ver o ensaio do Sonhos sem Limites, mas este ainda não tinha começado. Sentei-me nas bancadas e fiquei à espera. Estava um vento frio incomodativo, mas distraí-me com o movimento juvenil: os estilos e estéticas dos jovens rapazes e raparigas, os jogos de sedução entre uns e outros, o exibicionismo de umas moças que treinavam antecipadamente e confiantes os passos da coreografia. Quando finalmente se deu início ao ensaio, surgiram alguns problemas técnicos com o som e muitas interrupções. Já estava ali há tanto tempo que, às páginas tantas, apeteceu-me fumar um cigarro, mas não tinha levado tabaco. Perguntei a um rapaz se vendiam ali perto e ele informou-me que o tipo que estava lá fora no portão podia vender. Saí e fui lá ter com ele. Deparei-me com um homem enorme, nos seus 40 anos, corpulência de segurança ou lutador que, durante a agradável conversa, vim a saber ser de Ribeira Bote, da Ilha de Madeira. Ora, o meu novo conhecido, que estava ali de guarda, a controlar a entrada do ensaio para não haver confusões, e que tanto sabia daquele “outro” carnaval que não aquele onde estávamos (ou

⁸⁴ Entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015.

⁸⁵ O *djunta món* (juntar as mãos) é uma expressão idiomática cabo-verdiana que remete para a ideia de entreatajuda. Augusto Casimiro (1940:94) definiu-a de um modo que acho sublime: «O junta-mon é a riqueza e fidalguia dos pobres. Fortuna e força sem pecado. Defeza dos que não têm mais.»

⁸⁶ Escola Secundária Dr. José Augusto Pinto.

seja, dos Mandingas e não do carnaval dos grupos oficiais), tinha uma mochila com garrafas de *grogue*, *ponche* e *estemperôd*⁸⁷ para vender. E sim, também vendia cigarros avulso. Uma autêntica actividade paralela à função de vigilante que ali desempenhava.

Quando se fala do *négoce* em que o carnaval se transformou, não se se refere nem a este tipo de expedientes da venda ambulante, nem sequer aos lucros dos artistas, das costureiras, dos trabalhadores dos estaleiros. O *négoce* é a versão economicista do carnaval, por oposição à sua versão humanista e altruísta que o *feeling* expressa.

Os artistas são aqueles que porventura mais beneficiam do carnaval, material e simbolicamente. Detêm um controlo considerável sobre o que vai ser feito, e como (com que materiais, com que trabalhadores), exibem o seu trabalho na Rua de Lisboa, projectam o seu nome, alcançam notoriedade e, por fim, ganham somas generosas de dinheiro. Mas a classe dos artistas é apenas um entre muitos outros elos da cadeia carnavalesca, que se caracteriza pela hierarquização de todos os intervenientes, com as reivindicações de outras classes de profissionais dentro do meio. Antes de apresentar esses escalonamentos e essas disputas, convém conhecer melhor os percursos de alguns destes artistas, dos carnavalescos. Atentemos então para as biografias de três dos mais conhecidos artistas do carnaval mindelense: Bitu, Manu e Nóia.

Corria o ano de 1959 quando Alberto Alves nasceu em Ribeira Bote, na casa onde ainda hoje vive. Dos seis aos doze anos, frequentou a escola dos Salesianos que, pelo carnaval, organizava um evento dentro do recinto escolar, que fazia as alegrias da criança. Havia mascarados, desfiles, corrida de saco, *corrida pau*⁸⁸ e outros jogos e diversões. Na escola havia também uma oficina de marcenaria onde se formou muita gente. Aliás, a Escola Salesiana de Artes e Ofícios do Mindelo foi a casa de partida de muitos artistas cabo-verdianos que viriam mais tarde a ser reconhecidos no desenho, na pintura, na música. Como diz o próprio Bitu, «naquele tempo, Salesianos era uma indústria de formar artistas». Muitos dos alunos vinham de outras ilhas e ali ficavam em regime de internato. Não era o caso de Bitu, que vivia muito próximo da escola. Os primeiros gatafunhos que fez são desse tempo. Nos Salesianos, o que o seu lápis mais desenhava era Jesus Cristo e figuras de santos. Havia também concursos de desenho e Bitu ganhou um deles. O prémio foi um jogo de canetas. Apesar de ter continuado a frequentar aquele estabelecimento de ensino após a sua saída, foi no liceu que ganhou um novo impulso

⁸⁷ Um *ponche* “cortado” com *grogue*, para que fique menos doce e mais forte.

⁸⁸ Também chamado de *rodiada pau* e muito jogado noutros tempos é uma espécie de basebol.

para as artes plásticas, com aulas de desenho e trabalhos manuais, tendo com professores Luísa Queirós e Manuel Figueira.⁸⁹

Se a escola forneceu a inspiração artística e as bases técnicas, foram as relações sociais que conduziram Bitu até ao carnaval. Entre os seus amigos e vizinhos de Ribeira Bote estava Manu e é com ele que se aproxima do grupo de teatro de Artur Boxe que, um tempo depois, seria o grande impulsionador do carnaval na ilha. Bitu e Manu faziam já pequenos trabalhos manuais e juntam-se então ao recém-criado grupo de carnaval. É assim, através de Artur Boxe e com o grupo Belo Horizonte que, aos 20 anos, Bitu se estreia no carnaval. No ano seguinte, foi contactado por elementos do Estrela do Mar – que estava em apuros dada a debandada de Armando Pinheiro, pintor e conhecido protagonista do carnaval mindelense – e Bitu junta-se ao grupo. Nesse ano, o barco de madeira que o Estrela do Mar já tinha costume de levar no desfile transformou-se no navio-escola Sagres. Esse foi o ano do seu arranque como responsável de criação artística e como membro da equipa de um estaleiro. Como bem recorda, havia também um tubarão que abocanhava uma menina e a engolia, e de onde jorrava sangue. Este andor fez muito sucesso entre o público e impressionou o júri, à época situado na Praça Nova, em frente ao Éden Park.⁹⁰ Nesse ano, classificaram-se em 1.º lugar. Repetiram a proeza no ano seguinte. Mas em 1982, devido a problemas internos, grande parte dos elementos tinha abandonado o grupo, entre os quais o seu colega e amigo Manu, para formar o grupo Africanos. Bitu mantém-se no Estrela do Mar e assiste a todas as suas transformações e mudanças de direcção. Todavia, a maioria dos elementos destes dois grupos sempre mantiveram uma relação próxima e Bitu chegou também a trabalhar para o Africanos. Ao longo dos anos, Bitu trabalhou para vários grupos, do Cérís de Fonte Francês ao Flores do Mindelo, entre outros. E trabalhou ainda cerca de quinze anos para o grupo Samba Tropical, juntamente com o seu companheiro Manu.

Para além de artista de carnaval, Bitu é conhecido como pintor e tem exibido os seus quadros em algumas exposições, mas foi o carnaval que lhe deu maior projecção e já foi até o protagonista de um filme.⁹¹

Manuel Cabral, mais conhecido por Manu Rasta, devido ao seu gosto musical e aos longos *dreadlocks* que usa, nasceu em Ribeira Bote em 1962. As primeiras memórias que tem do

⁸⁹ Ambos figuras de relevo no panorama das artes plásticas cabo-verdianas. Manuel Figueira (n. 1938) cursou na Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa, tendo regressado à sua terra natal em 1975, antes da independência do país. Com a sua esposa Luísa Queirós, com Bela Duarte, entre outros, fundou, em 1976, a Cooperativa Resistência, que tinha como objectivo preservar e impulsionar a tecelagem tradicional, a tapeçaria e a tingidura. Os três criaram também o Centro Nacional de Artesanato em 1978.

⁹⁰ Em 1986, o palanque do júri passou para a Rua de Lisboa, onde ainda hoje se situa. Arquivo CMSV.

⁹¹ O documentário *Bitú* com realização de Leão Lopes (2006).

carnaval estão associadas à construção de andores. As suas irmãs mais velhas integravam o grupo Vindos do Céu e Manu, para além de ir assistir aos ensaios, que se realizavam em Ribeira Bote, costumava também visitar os estaleiros do grupo. Lembra-se bem de uma escultura que viu no *Basket*, quando tinha cerca de 10 anos de idade: um anjo da guarda. E mais tarde, no recinto do *Ténis*, um globo terrestre, um mundo, feito de arame, no tempo em que não se usava solda. Ficou fascinado. Mas é só depois da Independência que Manu entra no carnaval, pela mão de Artur Boxe, encenador do grupo de teatro Mar de Canal, do qual Manu fazia parte. O carnaval mindelense havia murchado e foi Artur Boxe que, em 1979, iniciou a mobilização para reactivá-lo. A partir desse grupo de teatro, faz renascer o grupo carnavalesco Belo Horizonte, um grupo antigo que, nos anos 30 e 40 desse século, animara o carnaval de São Vicente. É assim que Manu se estreia, aos 17 anos, nas lides carnavalescas, pintando os andores e desenhando as roupas. A partir daí, nunca mais largou o carnaval. O Belo Horizonte não perdura e no ano seguinte, Manu integra com Bitu, seu companheiro de *zona* e de carnaval, o grupo Estrela do Mar. Mais tarde, surgem incompatibilidades no seio deste grupo e alguns elementos, entre os quais Manu, resolvem fundar um outro grupo. E assim surge, em 1981, o grupo Africanos, que reúne pessoas um pouco de todo o lado, mas sobretudo dos bairros de Ribeira Bote, Fonte Filipe e Fonte Inês, e que sai pela primeira vez em 1982 e prossegue até 1985.

Em 1986, Manu é convidado para trabalhar no grupo Vindos do Espaço. O projecto que criou esse ano era arrojado, não obstante ter ficado marcado pela explosão, no estaleiro, do vaivém espacial Challenger... No ano seguinte, Manu emigra para a Holanda. Precisamente nesse ano, o grupo Africanos retoma a actividade e Manu junta-se a eles no ano posterior. Mas em 1989 trabalha para Djô Borja e delineia o projecto do grupo estreante Maravilhas do Espaço, que conta com muitos dos elementos do Africanos e alguns do Vindos do Espaço. Ao longo dos anos, Manu vai ganhando cada vez mais experiência no carnaval e torna-se num artista multifacetado. Para além de desenhar e confeccionar andores e roupa, chegou também a escrever letras de músicas para o carnaval. Passou por vários grupos, entre eles o Samba Tropical, para o qual trabalhou vários anos seguidos, até trabalhar novamente para os grupos de competição.

Em 1997, junta-se ao grupo de Monte Sossego e ganha o título de Melhor Artista de Carnaval. Conta com orgulho como surgiu a inspiração para um dos andores, o Zeppelin, que sobrevoou São Vicente na década de 1930. O seu avô contou-lhe a história da passagem desse dirigível, que voava baixo e que na altura causou temor aos habitantes da ilha, havendo muitos que chegaram mesmo a desmaiar! Para o carnaval, Manu esculpiu um homem velho caído no

chão a defender-se daquele artefacto estranho, que o mundo ia acabar! Num dos andores, Manu tenta recriar a história que ouvira do seu avô com o maior realismo possível.

No final dos anos 1990, existe uma tentativa de refundar o grupo Africanos. O nome é alterado para Os Africanos – Sonhos sem Limites, mas não conseguem sair. Contudo, daqui nasce o grupo Sonhos sem Limites, liderado por São Costa, que conta com Manu e a sua equipa de trabalhadores. Depois disso, Manu ainda dinamiza um grupo de *zona*, um projecto dedicado às crianças de Ribeira Bote, de seu nome Alegres Palhaços. Mas a partir daí, passa a trabalhar exclusivamente para o grupo Samba Tropical, no seio do qual foi responsável, juntamente com a sua mulher Vera, por uma das maiores alas do grupo. Para além de desenhar os figurinos, ele era também o responsável pelos trabalhos manuais correspondentes. À parte dessa ala, que contava com mais de cem pessoas, tinha também a seu cargo alguns trabalhos de outras alas e os desenhos das roupas de algumas figuras de destaque do grupo Samba Tropical.

Em 2014, esteve ainda encarregado do desenho de uma das alas do grupo Vindos do Oriente (uma ala cuja responsável era a sua esposa) mas é em 2015 que Manu regressa à competição oficial e aos andores, justamente com o Vindos do Oriente, que nesse ano se sagrou vencedor com o enredo por ele concebido “Egipto e a primavera dos faraós”.

Nóia, ou melhor, Fernando Morais (como, aliás, prefere assinar) nasceu em 1972 e a sua zona é Cruz de João d’Évora, de onde era também o seu pai, que trabalhava como serralheiro-mecânico. O seu primeiro contacto com o carnaval acontece por volta dos 10 anos, quando começou a frequentar a oficina de carpintaria do Sr. João d’Auta, amigo do seu pai. Foi lá que teve contacto com Ti Fefa que, no fim da hora de expediente, se dedicava a esculpir peças em madeira para o grupo Flores do Mindelo. Era o seu filho Zeca quem lhe levava os modelos em desenhos e silhuetas. Certo dia, Ti Fefa pôs-se a tocar o seu clarinete, para grande espanto de Nóia, que desconhecia essa outra faceta do mestre de marcenaria. Nóia e outros rapazinhos rodeavam Ti Fefa na oficina e ali ficavam a fitar aquela tarefa habilidosa de carpinteiro e ajudar no que fosse preciso. Em contrapartida, podiam mais tarde entrar nos ensaios e nas festas do grupo. Para além disso, na zona de Cruz, Nóia tinha também contacto com Nhô Doi, que vivia com uma irmã da sua mãe e que fazia parte do Vindos do Oriente.

Nessa altura, Nóia já desenhava os seus rabiscos e certo dia, Nhô Doi – que se viu apertado de tempo e com défice de recursos criativos quando o seu amigo Armando Pinheiro deixou de aparecer para o trabalho – perguntou-lhe se ele não queria desenhar um dragão e juntar-se ao grupo, lá no estaleiro da Onave.⁹² Assim foi. Mas não sem antes ter conseguido a autorização

⁹² Cais da antiga companhia Wilson e dos estaleiros navais da ex-Onave, na zona de Dji d’Sal.

do pai, que olhava com suspeição para estas coisas do carnaval. O carnaval era uma atmosfera de vício, de muita *paródia* e ainda mais *grogue*. Corria o ano de 1983, Nóia contava apenas 11 anos. Mas o que encontrou no estaleiro do Vindos do Oriente foi um ambiente de afincado trabalho, com trabalhadores voluntariosos, ainda que no primeiro dia que lá entrou para desenhar o dragão não tivesse encontrado vivalma. Eram cerca das duas horas da tarde de um domingo, como tão bem recorda. Esta foi a primeira vez que Nóia entrou num estaleiro de carnaval. Não estava lá ninguém, talvez ainda não tivessem voltado do intervalo do almoço.

Nesse ano, aconteceu algo raro: houve um empate na classificação final. Vindos do Oriente e Estrela do Mar partilharam o 1.º lugar. Ironia das ironias, em 1984 Nóia vai com Nhô Doi dar *help* ao grupo rival Estrela do Mar. É aí que conhece Bitu, que era já homem de carnaval com reputação firmada. Apesar de já terem passado trinta anos, Nóia ainda se lembra das músicas desse ano, que canta de memória. Depois disso, o pai de Nóia é transferido para a Praia e ele passa dois anos por lá, onde também participa na festa carnavalesca. As últimas do carnaval mindelense iam-lhe chegando por várias vias. Uma delas foi uma *camisola* (t-shirt) que lhe levaram do recém-criado grupo de Nhô Doi, o Vindos do Espaço.

De volta a São Vicente, Nóia junta-se novamente ao Vindos do Oriente em 1987. Nhô Doi já não fazia parte do grupo, tinha fundado o seu, e Nóia passa a comandar o leme artístico do Vindos do Oriente, que nesse ano volta a ocupar o lugar cimeiro da classificação. Porém, no ano seguinte, torna a trabalhar com Nhô Doi, desta vez no Vindos do Espaço. Em 1989, deu *help* no grupo Monte Sossego. Em 1990, Djô Borja foi buscá-lo e Nóia começa a colaborar com o Maravilhas do Espaço. Tinha 18 anos. À excepção de umas ajudas esporádicas que deu a outros grupos nos anos seguintes, quando o Maravilhas do Espaço volta a sair, em 1993 e 1994, é sob a direcção artística de Nóia. Depois de um interregno de alguns anos, apesar de ter colaborado no carnaval de 1998 e de ter participado também no carnaval da ilha do Fogo, parte para Portugal onde permanece pouco mais de dois anos. Depois fez uns trabalhos para um grupo de Ribeira Bote, mas é em 2007 que regressa em força às lides carnavalescas, novamente com o Maravilhas do Espaço, que estava parado desde 1994.

Nóia sempre foi dando algum aconselhamento técnico ao grupo da sua zona, o Cruzeiros do Norte, e em 2011, 2012 e 2013 assume o comando artístico e o grupo consegue alcançar o primeiro lugar nos três anos consecutivos. Para além dos grupos oficiais da competição, Nóia trabalha há vários anos para o grupo Samba Tropical.

Tomando de empréstimo as palavras de Halbwachs (1925:240), o que cada uma destas autobiografias revela, «plutôt que son histoire, c'est celle d'un groupe social, professionnel ou mondain». E estas três trajetórias põem também em evidência a intricada rede de relações que

sustenta o carnaval mindelense. As histórias de Bitu, Manu e Nóia narram um percurso ascendente – cujo ponto alto, o auge da carreira, é ser o responsável criativo de um enredo – de uma classe de profissionais carnavalescos que, em boa medida, só se cumpre mediante um equilíbrio de forças dessa base de apoio. Essa rede de relações, cuja historicidade é peça-chave para a sua decifração, existe a um nível interpessoal e é pautada por sociabilidades várias, das afinidades de *zona*, às genealogias familiares. Mas existe também no plano das memórias sociais. Todos estes elementos estão interligados e não actuam somente no círculo dos artistas, são comuns a todos os intervenientes no carnaval, ainda que com matizes diferentes consoante a sua posição no sistema carnavalesco. Esta perspectiva sistémica não obsta, porém, a que isolemos os seus componentes e os vejamos, numa primeira fase, em separado. Da mesma forma, constatar a existência de um sistema interligado não invalida que este seja também hierarquizado. O carnaval é uma comunidade, mas uma comunidade feita de diferenças e diferenciações.

No que concerne aos estatutos profissionais, consideremos a heterogeneidade dos trabalhadores de estaleiro. Um estaleiro de construção de andores vê passar toda uma panóplia diversificada de trabalhadores. Neste grupo incluem-se tanto os artistas (ou carnavalescos, isto é, os criativos, os projectistas que concebem enredos e obras, desenham andores e figurinos e participam também na sua execução), os técnicos (mais capacitados em certas áreas, como ferreiros, soldadores, pintores e outros prestadores de serviços), e ainda todos os que lá estão como ajudantes, mesmo sendo pagos, e que fazem o que seja preciso. Todos, em conjunto, são os construtores das magníficas obras exibidas nos carros alegóricos no dia do desfile. Um estaleiro é uma máquina complexa cuja engrenagem deve estar bem oleada para que tudo funcione. Os trabalhos seguem uma ordem específica, tal qual numa linha de montagem. O ferreiro e o soldador moldam as armações de ferro, os esqueletos dos objectos; a seguir, o forrador forra-as com sacos de serapilheira cosidos; depois aplica-se pasta de papel;⁹³ entretanto, escultores experientes ou aprendizes modelam formas e esculpem altos-relevos; finalmente, aplica-se a tinta em várias cores, o que dará um maior realismo e expressividade a todas as peças. Assim nascem nos estaleiros as obras-primas do carnaval, um processo criativo que dura pouco mais de um mês.

De todos os trabalhadores de estaleiro, quem mais proveito tira do carnaval são os artistas, cuja reputação lhes permite até escolherem para que grupo querem trabalhar, em função das contrapartidas financeiras que estes ofereçam. São os artistas, os criativos, que ocupam o cume

⁹³ Ver anexo 4.

da hierarquia, no que aos trabalhos de estaleiro diz respeito, os que mais beneficiam, material e simbolicamente, com o carnaval. Relativamente às outras classes profissionais, e até às outras posições dentro do sistema carnavalesco, os artistas têm uma proeminência maior, embora reivindicuem, face à conjuntura macro do carnaval, uma atenção diferente ao seu ofício. Não obstante o seu destaque social ser grande durante o carnaval e decair durante o ano, o seu estatuto de “artistas” e a sua ocupação regular como tal – como acontece com Bitu, Manu ou Nóia – devem-se, em grande medida, ao carnaval. Os restantes trabalhadores de estaleiro, estejam ou não empregados durante o ano, desempenhem funções mais especializadas ou mais indiscriminadas, esses não têm grande margem de manobra, nem material, nem simbólica. São o proletariado do carnaval. Não admira, portanto, que se queixem de que não são reconhecidos e que o seu trabalho não é valorizado. E justamente porque o que está em causa não é somente uma recompensa material, mas também simbólica, todos os trabalhadores dos estaleiros, mais ou menos consagrados, reclamam por um reconhecimento público do seu trabalho:

(...) a Câmara devia criar um incentivo para as gentes de carnaval, para quem o faz, trabalhadores que estão lá. Não só naquela época do carnaval, durante o ano. Aqueles que estão desempregados (...) que trabalham só na época do carnaval.

Ao menos no dia em que dão o prémio disserem, ter um prémio especial para trabalhadores do grupo, nome por nome, chamá-los ao palco, subirem ao palco, agradecer-lhe pelo trabalho que fez, mas não. Se eles fizessem assim era muito bom porque quem faz o carnaval não é o presidente, o presidente é importante para pedir, para aquela parte financeira, mas se tens finanças e não tens gente, o que é que fazes?⁹⁴

Esta última frase é uma boa maneira de dizer que o dinheiro não é tudo no carnaval. Neste depoimento estão ainda expressas duas aspirações diferentes mas relacionadas: uma, tem que ver com a profissionalização destes trabalhadores, que se vêem numa situação precária durante o ano,⁹⁵ só contrariada com o carnaval, actividade sazonal que não garante a sustentabilidade financeira almejada; a outra, incide directamente na valorização da sua actividade e do seu contributo para o carnaval que, no seu entender, é subavaliado.

O mesmo acontece com as costureiras. Reclamam que quem leva os louros é quem desenha o guarda-roupa, os criativos, mas são elas que fabricam as lindas e tão elogiadas vestimentas que abrilhantam o desfile de carnaval. Também elas pedem o devido reconhecimento pelo seu importante trabalho. Da mesma forma que os estaleiros empregam transitoriamente muitos homens e rapazes que assim conseguem ou aumentam os seus rendimentos, as costureiras espalhadas pela cidade também têm de reunir equipas de ajudantes para fazer face às inúmeras

⁹⁴ Entrevista a Bitu, realizada em 2015.

⁹⁵ Também no carnaval do Rio de Janeiro, os carnavalescos se debatem com esta questão (cf. Santos 2006).

solicitações do carnaval e assim, muitos postos de trabalho temporário são criados, ajudando a compor o bolo salarial de muitas famílias mindelenses.

O esquema laboral carnavalesco como que indicia um modelo durkheimiano de divisão do trabalho social com a sua concomitante solidariedade orgânica em acção. Se substituirmos a “sociedade” do postulado de Durkheim por “carnaval”, é admissível tomarmos este último como um corpo constituído por órgãos, cada um com a sua função, e tanto mais coeso e orgânico quanto mais especializados forem os seus órgãos. O carnaval depende assim das suas partes constituintes e da sua forte articulação. Todavia, o que me parece estar em prática no carnaval é, sim, uma especialização da actividade produtiva, mas uma divisão social do trabalho que se pauta tanto por uma complementaridade como por uma disjunção, consubstanciada nalguns padrões predominantes, a saber: a hierarquização de funções e tarefas; a especialização baseada no género; e a diferenciação decorrente da classe e do estatuto sócio-económico.

Os estaleiros de andores são territórios exclusivamente ocupados por homens, enquanto as mulheres aparecem ou como costureiras, ou como bailarinas no desfile, embora este não seja um padrão tão rígido como o anterior, visto que há costureiros homens⁹⁶ e foliões rapazes no desfile. Em contraponto, não há artistas mulheres. Os estaleiros são domínio dos homens e ambientes profundamente masculinizados, onde a presença feminina é rara. As mulheres que por lá passam são ou namoradas, ou familiares, ou presidentes dos grupos. Ou ainda antropólogas... Já os cargos de direcção dos grupos são partilhados por homens e mulheres indistintamente.

Como espaços de trabalho que são, os estaleiros estão sujeitos a regras, umas tácitas outras manifestas, que determinam o sucesso ou fracasso do resultado final. Os estaleiros não são todos iguais. As regras, a organização, e até o secretismo com que se revestem, diferem de estaleiro para estaleiro, de grupo para grupo, indiciando o seu maior ou menor *status*.

O Flores do Mindelo cerca o espaço do *Basket* com chapa de *tambor*. O Cruzeiros do Norte faz o mesmo paredes meias com o moderno e luxuoso condomínio Copacabana, perto da praia da Laginha.⁹⁷ O Vindos do Oriente ergue muros de contentores, construindo junto ao cais um búnquer impenetrável, tal como o Monte Sossego que, mesmo dentro de um espaço privado delimitado e com portão, cria no seu interior uma dupla barreira com contentores.⁹⁸

⁹⁶ É o caso de Di (Hélder dos Reis Rodrigues) do atelier Dibody em Ribeira Bote que tem já nome firmado na praça e detém um dos principais ateliers do carnaval mindelense, sendo Di o único homem amplamente reconhecido neste ofício.

⁹⁷ Ver anexo 5.

⁹⁸ Este sistema dos contentores não é novo. Pelo menos desde os anos de 1990 já se erguiam estes muros de contentores para cercar os estaleiros dos andores, como se pode ver no documentário de 1995 *Une partie de Carnaval* do realizador Richard Lecoq.

Independentemente do tipo de blindagem, todos eles se entrincheiram para se proteger de olhares curiosos, sobretudo os dos grupos rivais.

Uma diferença importante entre estaleiros tem que ver com a remuneração que se consegue em cada um. Como vimos, o dinheiro é um elemento invisível, mas central, nestes círculos. Há estaleiros onde se ganha mais e outros onde se ganha menos. Há estaleiros em que os pagamentos chegam atrasados e outros que não têm demoras. Há uns que pagam menos, mas cujo pagamento é garantido, e outros que nunca pagam. Ter a garantia de que se será pago é também um estímulo. Mais vale ganhar pouco que nada.⁹⁹ O que se passa com o pagamento, passa-se com os materiais. Há estaleiros que não têm disponíveis todas as matérias-primas necessárias, há outros que cuidam de assegurar o seu fornecimento, há os que têm de esperar ou improvisar quando falta alguma coisa, há os que suprem as faltas de imediato. Remunerações ou materiais, é tudo uma questão de dinheiro. E tudo isto depende do grupo em causa. Os grupos não são todos iguais. Há muitas diferenças entre eles e há também muitas diferenças no seio deles.

Comecemos pelas diferenças internas, intra-grupo. O sentimento de pertença a um determinado grupo (seja por vínculo afectivo, profissional ou outro) não deve ocultar as assimetrias internas que nele existem e que por vezes vêm à tona. Os grupos são feitos de pessoas, muitas pessoas. Todas cumprem uma função importante, senão mesmo indispensável, mas não têm todas a mesma consideração ou proeminência. Os vários papéis que cada um desempenha na orgânica de um grupo correspondem, em grande medida, a posições numa hierarquia. À primeira vista, a hierarquia de um grupo seria fácil de delinear: no topo da pirâmide estariam os membros da direcção, depois os artistas consagrados, seguidos pelos figurantes que desfilam, e na base do prestígio os trabalhadores de estaleiro. Mas esta é uma visão muito simplista da realidade. Desde logo, apaga a heterogeneidade entre os grupos, obedece a um escalonamento organizacional que subestima a diversidade de critérios que estão em jogo, designadamente os artísticos e os comunitários, e descarta a variabilidade que existe no interior de cada grupo e que rompe com uma organização esquemática e formal.

Os artistas, consoante a experiência que tenham e o prestígio já alcançado, tanto podem ser reputados, como mal conhecidos, ou até desconsiderados. E o trabalhador de estaleiro tanto pode ser um artista consagrado, como um colaborador habitual, um aprendiz iniciado ou um ajudante precário. Tudo isto é válido para as costureiras. Mesmo entre os foliões que desfilam

⁹⁹ Como vimos, antigamente os trabalhadores dos estaleiros eram voluntários. Só a partir dos anos 1990 é que começam a receber gratificações, até chegarmos às remunerações actuais, que variam consoante o trabalho desempenhado e o grupo em causa.

há grandes diferenças. Desfilas *derriba d'andor* (em cima de um andor) não é o mesmo que desfilas *na tchón* (no chão). Ser Rei ou Rainha não é como ser mais um figurante a fazer número, vestido tal e qual o do lado, em réplica multiplicadora. As próprias alas denotam uma diferenciação. Dentro de um mesmo grupo há sempre alas mais modestas e outras mais exuberantes, o mesmo é dizer, umas mais baratas e outras mais caras. Assim, num mesmo grupo desfilam pessoas de condições sociais diferentes. Portanto, um grupo não é um todo homogéneo e a sua constituição assume diferentes feições.

Além desta diversidade interna – direcção, trabalhadores, foliões – que também se verifica em cada segmento da hierarquia – entre trabalhadores, entre foliões – há ainda uma variedade decorrente do grupo em apreço.

As diferenças entre os grupos são várias mas todas convergem num mesmo sentido: a hierarquização e a diferenciação. No entanto, isso não significa que entre grupos muito diferentes não possa haver padrões semelhantes. O poder dirigente de um grupo, por exemplo, tanto pode estar distribuído por um presidente e sucessivos postos e cargos, como pode estar mais concentrado numa pessoa ou nos membros de uma família.¹⁰⁰ Por exemplo, o corpo directivo quer do Vindos do Oriente, quer do Flores do Mindelo, é dominado por núcleos familiares. E, no entanto, são grupos muito diferentes e que ocupam posições afastadas no panorama global, simbolicamente hierarquizado, do carnaval mindelense. Não é porque partilham essa característica “familiar” que se assemelham, da mesma forma que grupos com direcções sem parentesco podem diferir bastante. Uma estrutura directiva, familiar ou não, com concentração ou distribuição de poder, são tipologias a ter em conta mas que isoladas nada nos dizem sobre as semelhanças e dissemelhanças entre grupos.

Estas características de natureza organizacional (seja a constituição do corpo directivo, seja a cadeia estruturante de um grupo carnavalesco – direcção, trabalhadores, foliões) são comuns a todos os grupos, ainda que os padrões possam variar ou que haja hierarquias nestas estruturas comuns. Quando nos predispomos a sondar as diferenças inter-grupos, devemos estar particularmente atentos às nuances dessas características formais. Ou seja, detectar, por trás

¹⁰⁰ A direcção dos grupos tem uma orgânica padrão composta, pelo menos, por Presidente, Vice-presidente, Tesoureiro e Fiscal. Consoante os grupos, estes cargos ou são definidos formalmente em assembleia, ou informalmente entre famílias e grupos de afinidade. Também consoante os grupos, estas funções tanto podem ser separadas como concentradas numa ou duas pessoas. No funcionamento de um grupo é sempre necessário delegar tarefas e responsabilidades mas, em última instância, o poder emana dum núcleo duro bem delimitado que, por norma, tem um representante que se destaca pelo seu carisma, pelo seu poder efectivo ou ambos. Nos grupos de índole familiar, o presidente do grupo é geralmente a “matriarca”. O corpo dirigente de um grupo pode ser mais ou menos formal, mas qualquer grupo tem sempre o seu núcleo duro, informal, que é o conjunto de pessoas que de facto tem as rédeas do grupo na mão.

desses cânones regulares, alterações subtis. O mesmo é dizer diferenças e diferenciações. A comparação meticulosa é essencial.

Consideremos novamente as alas. Independentemente da enorme variedade que lhes é inerente num mesmo grupo, não podemos comparar, com o mesmo peso e a mesma medida, as alas de grupos tão dissemelhantes como o Samba Tropical e o Flores do Mindelo. O figurino mais barato do Samba Tropical, que me disseram custar cerca de 20 contos (perto de 200€), não está muito longe da roupa mais cara do Flores do Mindelo, cujas alas dificilmente chegam a este valor. Portanto, as alas menos dispendiosas para uns podem ser inacessíveis para outros. Não é porque uma ala é barata no contexto de um grupo que o será noutro. Esta é então outra tipologia não absoluta e que carece de contextualização. É uma variável importante que só ganha pleno sentido se equacionada face a outras propriedades. É na combinação destas características, propriedades e tipologias que está a chave para interpretar diferenças e similitudes, disparidades e homologias. O que pretendo sugerir é que há vários tipos de diferença (intra-grupo e inter-grupo) que devem ser cruzados entre si e cruzados com padrões comuns que perpassam estas diferenças.

Colocar em marcha um carnaval envolve mais do que o trabalho nos estaleiros ou nos ateliers. Há uma organização prévia de tudo o que é necessário reunir para levar para o asfalto um bom desfile de carnaval. Também aqui os grupos diferem. A organização é um dos valores prezados pelos grupos, mas nem todos são igualmente organizados, nem dispõem das mesmas condições para o serem. Certos grupos, pela classe, profissão, nível de instrução e grau de influência no meio social dos elementos da sua direcção, estão mais capacitados que outros para conseguir angariar patrocínios ou outras ajudas, essenciais ao desenvolvimento dos trabalhos de um grupo.¹⁰¹ Não me refiro somente a cofres cheios de dinheiro – que todos negam ter – mas

¹⁰¹ Um requisito abrangido nesta organização é a antecedência na preparação do carnaval (em especial o começo dos trabalhos nos estaleiros). Ainda que seja uma providência muito apregoada por todos, mais por aperto do que por uma racionalidade metódica, raramente é posta em prática. Há muito que se fala da necessidade de começar a trabalhar mais cedo (veja-se, por exemplo, *Novo Jornal*, de 15 de Fevereiro de 1994) e ela é de tal forma reconhecida que, mesmo não sendo tomada a iniciativa, membros de todos os grupos fazem questão de afirmar que, assim que acaba um carnaval, já estão a pensar no seguinte. Ouvi isto ao longo dos anos, não obstante acabar quase sempre por constatar o seu fracasso. No entanto, todos o proclamam, como se a sua afirmação fosse a sua concretização, e isso fica a dever-se a uma valorização da organização que sabem ser essencial, mesmo se não conseguem atingi-la. Ela manifesta-se em várias frentes: na organização nos ensaios, nos estaleiros, nas contas do grupo, e até na forma como se arquiva a documentação relativa ao historial do grupo. Não é de estranhar, por exemplo, que a ex-presidente do grupo Samba Tropical faça ponto de honra na organização do seu grupo, dos ensaios ao arquivo da papelada. Fá-lo porque sabe que esse é um aspecto decisivo e distintivo e, de facto, esse grupo pode orgulhar-se disso. A organização, ou falta dela, pode dizer muito acerca de um grupo, na medida em que reflecte o seu estatuto. Nem todos os grupos detêm um arquivo organizado e um conhecimento detalhado da história da colectividade. Detectei casos em que as informações fornecidas por elementos dos grupos não coincidiam com as que eu ia recolhendo por outras vias e que, cruzando várias fontes (nomeadamente a imprensa), sabia serem correctas. Não havia nisto qualquer má fé, fizeram-no involuntariamente. O que há é um arquivo deficitário e uma acumulação de equívocos que se vão reproduzindo sem serem submetidos a verificação.

a aptidões para chegar a quem os tenha e deles conseguir apoios. Refiro-me, portanto, às facilidades no acesso à informação, à desenvoltura na hora de comunicar com a Câmara e outros parceiros, bem como à mobilização de uma sólida rede de contactos, sejam estes os amigos num escritório, os conhecidos nas instituições públicas, os familiares numa empresa, e todos os amigos, familiares e compadres emigrados e com maior poder de compra. Refiro-me, em suma, a capital simbólico.

Muito se tem alterado ultimamente no que à organização formal e institucional do carnaval cabo-verdiano diz respeito. Um dos indicadores dessas transformações é precisamente a forma de financiamento do carnaval. No passado, o carnaval mindelense vivia do *djunta món* de amigos e vizinhos, mas também de muitas outras entidades da cidade. Nos anos 1980, por exemplo, havia contribuições monetárias de várias instituições, que chegavam à Câmara Municipal em forma de cheque.¹⁰² Hoje em dia, a concertação nacional e regional, as verbas substancialmente aumentadas, e a aposta turística nesta festa, configuram um novo modelo de investimento no carnaval, como veremos no último capítulo.

Os patrocínios são o ponto de partida e um dos pilares do carnaval actual, mas há muito mais a assegurar, sejam os espaços de construção dos andores, o fornecimento de energia eléctrica para máquinas e pessoas trabalharem, os atrelados fornecidos por empresas para transporte dos andores e *last but not least*, o recrutamento de pessoas. A par dos patrocínios, esta é outra das preocupações centrais dos grupos carnavalescos. Há muitas formas de levar a cabo este recrutamento. O passa-palavra faz-se, desde logo, entre os seguidores do grupo, entre vizinhos, amigos, colegas de escola e profissão. Mas também se anuncia na rádio, um meio de comunicação eficaz porque muito escutado pela população. Em tempos, houve até quem colocasse anúncios no jornal.¹⁰³

O problema com o recrutamento de foliões não se coloca no plano da carência de pessoas ou de folia. O que não falta é gente que queira desfilar na Rua de Lisboa e com animação a rodos. O problema está, mais uma vez, no dinheiro. A esmagadora maioria da população não tem dinheiro para comprar a roupa necessária para o desfile. O Mindelo pode bem ser uma cidade

¹⁰² Foi o caso da Associação Comercial, Industrial e Agrícola de Barlavento, da União dos Trabalhadores de Cabo Verde – Central Sindical, do Centro Cultural Francês, do Centro Cultural Português, da Sociedade Luso-Africana, da Casa do Leão, da Shell, da Moave, da Cabnave, da Enacol, do Centro Nacional de Artesanato, das Confeccções Morabeza (que também disponibilizaram tecidos e linhas), para citar algumas. A Comissão do Carnaval dirigia uma circular a várias entidades da cidade solicitando uma ajuda monetária, visto que o orçamento municipal era magro e não conseguia comportar todos os encargos, incluindo os prémios. Arquivo CMSV.

¹⁰³ Ver anexo 6. Na década de 1990, o grupo Monte Sossego já tinha a este nível uma estrutura muito bem montada e dividia-se por várias comissões (cada uma delas tendo por responsáveis um grupo de pessoas): propaganda, festas, trajes, música, andores, ensaios. Havia ainda uma comissão dinamizadora por zonas do bairro (Avenida de Holanda, Rua 1 a 7, Almadinha, Alto Telegrafia, Cavoco Vermelho, Fundo Nha Luz). Arquivo CMSV.

rica em *sabura*, mas é pobre de meios e recursos. Sempre foi assim e continua a ser. Uma vez disseram-me – e é comum ouvir formulações do género – que “podemos ser pobres, mas somos ricos de cultura”.¹⁰⁴ Uma forma de enganar a realidade, uma tentativa de rasteira à pobreza, mas ela está lá, inclemente e persistente, e salta à vista num relance fugaz ao nosso redor. E crava-se, para lá da vista, no quotidiano, no dia-a-dia.

Se não há dinheiro para comer, dificilmente haverá dinheiro para *vestir* no carnaval. No entanto, não é isso que acontece. Há uma adesão generalizada da população ao carnaval e isso é indiscutível. Como já vimos, há vários tipos de carnaval e há várias opções de participação nos grupos oficiais, ajustadas a quase todos os bolsos. O que é mais intrigante, e suscita muita polémica, é quando gente pobre veste roupa cara. Aqui está um exemplo, entre muitos, que ilustra bem essa situação:

(...) aqueles de 10 [contos] é raro, 15 e mais é aquela roupa mais barata, ei, aquela mais barata! Mas ouve uma coisa, eu a assistir Samba a desfilar (...) um casal atrás de mim, da Ribeirinha, passa uma moça muito bonita vestida, aquele casal gritou-lhe “Oh desgraçada, foste gastar 30 contos na roupa do carnaval e nós é que damos comida aos teus filhos porque eles passam fome!”¹⁰⁵

Ouvi inúmeros relatos de casos como este.¹⁰⁶ São de destacar não somente pela indignação e controvérsia que provocam, mas porque encerram vasta matéria de reflexão sobre as diferenças e diferenciações que marcam o carnaval mindelense e sobre as motivações em jogo que parecem inverter prioridades, pondo o carnaval à frente da sobrevivência alimentar. Dito de outra maneira, o que estes casos colocam em evidência são fracturas de classe. Como a moça da Ribeirinha, muitas mais apostam o que têm e o que não têm para gozar por umas horas o capital simbólico da elite. Para elas, a participação nesse carnaval é um dispositivo de distinção, mas são criticadas justamente por não saber, em vez disso, “ficar no seu lugar”, talvez porque aqueles que as condenam as vejam como “pretensiosas”, nos termos de Bourdieu (2010 [1979]). No carnaval é possível sonhar com outro estatuto, ainda que tal se apoie numa incongruência entre o parecer e o ser.¹⁰⁷

Há várias estratégias para ultrapassar o obstáculo do impedimento financeiro. Entre elas estão alguns *expedientes* obscuros. Ainda que este seja um tema evitado, raramente falado e quase sempre sussurrado, toda a gente sabe que o carnaval promove práticas de conduta duvidosas. E digo duvidosas não só porque inspiram desconfiança e condenação, mas porque são pouco claras. Embora todos saibam, é difícil saber ao certo. Refiro-me aos fenómenos

¹⁰⁴ Cidra (2011:63) assinalou truísmos idênticos, que ouviu na ilha de Santiago.

¹⁰⁵ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

¹⁰⁶ Também Eriksen (1990:36) notou isso em Trinidad: «It is expensive to take part in the bands (...) still, there are poor Trinidadians who spend several months' wages on this brief, annual event».

¹⁰⁷ Cf. Bourdieu (2010 [1979]) acerca das estratégias de distinção e especificamente acerca das lutas simbólicas.

nublosos mas inegavelmente presentes denominados de *café* e *titio*, que têm contornos diversos, mas que é possível sintetizar genericamente como prostituição. Um *titio* é um homem mais velho, com quem se vai beber um *café*. São termos que se relacionam e que podem mesmo ser sinónimos quando descrevem o *expediente* dissimulado de alguém que, em troca de dinheiro, indumentárias carnavalescas, propinas universitárias, ou qualquer outra benesse, material ou simbólica, mantém uma relação, pontual ou relativamente duradoura, com homens mais velhos a quem presta favores sexuais. Embora nalguns aspectos se distinga dos modelos mais clássicos de prostituição – que também existem no Mindelo à vista de qualquer um, sobretudo à porta de pensões ou nas imediações das marinas – em que mulheres (ou crianças, outro tema tabu mas visível e reconhecido) trocam sexo por dinheiro num acto isolado e com clientes desconhecidos, é esta a definição social e o valor moral que lhe está incutido.¹⁰⁸ O carnaval tem *café* e *titio*, o carnaval tem prostituição.¹⁰⁹

Muito diferente das de hoje em dia, Bia descreveu-me uma estratégia a que muitas famílias recorriam outrora para poder custear as roupas das suas crianças (numa época em que quem desfilava nos grupos oficiais eram os *meninos*, isto é, as crianças).¹¹⁰ Só assim é que gente humilde e sem posses podia sair num grupo de carnaval:

(...) naquela época os nossos pais é que nos vestiam. Sabes como é que muita pobreza vestia um *menino* para o carnaval? Sabes como é que eles arranjavam aquele dinheiro? Nem imaginas, nem fazes ideia. Um porco engorda dentro de uns seis meses, compravam um leitão, davam-lhe comida e diziam “esse é para vestir aqueles *meninos* no carnaval”. Aconteceu com a minha mãe, aconteceu com outras mães. Aproximava-se aquela época de carnaval, matavam os seus porcos, vendiam a carne (...)¹¹¹

¹⁰⁸ Anjos (2005) abordou a questão da prostituição, mas de um ponto de vista das percepções e representações masculinas e com enfoque na cidade da Praia. Concretamente, a sua análise debruçou-se sobre a “pixingaria” (termo que se popularizou na capital nos anos 1990), que designa «um tipo de comportamento sexual juvenil que não é necessariamente percebido como prostituição, embora se pressuponha que na maior parte das vezes envolva a troca de algo material por sexo. Desde o comportamento de meninas de classe média, que ficam com vários namorados em troca de jantares e frequência a boates caras, até as mães precoces de classe popular que se prostituem para alimentar filhos (...)» (2005:165).

¹⁰⁹ Embora todos saibam, muito poucos se atrevem a dizê-lo publicamente. Rosário da Luz foge à regra e num artigo de opinião sobre o carnaval mindelense referiu, entre outros aspectos, a prostituição. Cf. *Expresso das Ilhas* online, 10 de Março de 2014.

¹¹⁰ Hoje em dia, as crianças são uma minoria entre os foliões dos grupos oficiais – os desfiles foram-se tornando cada vez mais de jovens e adultos – mas antigamente eram elas as protagonistas dos cortejos e isso constituiu assunto de intenso debate, nomeadamente quanto às idades adequadas para desfilar. A 27 de Março de 1992, numa reunião a fim de avaliar e programar futuras acções, chegou-se a algumas conclusões, entre elas: devia-se promover a inclusão de rapazes nos desfiles, dançando como as raparigas; e não se devia aceitar nos grupos de competição raparigas com menos de 14 anos. «Nada de sacrificar as nossas crianças», escrevia-se. No entanto, em Dezembro do mesmo ano, com vista à realização do carnaval de 1993, foi decidido que os grupos deviam apresentar crianças até aos 7 anos nos andores e 10 anos no chão. No memorando de uma reunião realizada em Janeiro de 1993 sugeriu-se que no regulamento a idade das rainhas devia ser entre os 16 e os 25 anos e estas deviam ser solteiras. Em 1999, porém, o regulamento estabelecia que no desfile oficial era proibido a participação de crianças com idade inferior a 10 anos. Arquivo CMSV. Como se pode constatar, a questão das idades dificilmente reunia consenso.

¹¹¹ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

Não são somente as pessoas individualmente ou as famílias que elaboram esquemas, mais ou menos aceitáveis, mais ou menos imaginativos, para poderem desfilar no carnaval. Os grupos carnavalescos também têm as suas estratégias. Estão tão interessados em que as pessoas desfilem quanto elas próprias. Quanto mais gente tiveram “no chão”, mais composto fica o seu desfile e, com isso, mais probabilidades têm de ser um grupo com impacto e vencedor. Todos os anos, nos dias que antecedem o carnaval, os presidentes dos grupos e os chefes de ala fazem previsões optimistas quanto ao número de figurantes que o seu grupo conseguirá levar ao desfile e lançam números altos para impressionar a opinião pública e mostrar a força do seu grupo. Apesar de na terça-feira de carnaval se contabilizarem habitualmente quantidades inferiores e alguns grupos ficarem muito aquém das suas estimativas pouco realistas, por antecipação todos disputam números entre os 800 e os 1500 figurantes, com cerca de uma dezena de alas.¹¹²

Esta questão do número de pessoas que desfilam num grupo alimenta também o debate das diferenças. Ouvi diversos comentários a este respeito. Nos últimos três anos, o grupo de Monte Sossego tem feito previsões na ordem das 1500 pessoas e trazido para o desfile entre 1000/1500 (o que é uma quantidade impressionante para qualquer grupo carnavalesco, inclusivamente o Samba Tropical que sempre superou quantitativamente os demais grupos). Isto deve-se, em grande parte, ao apoio de bairro que o grupo tem e ao facto desse bairro ser um dos maiores e mais populosos da cidade. Mas fica também a dever-se ao facto, dizem, do grupo ter contactos e dinheiro e por isso poder pagar vestimentas aos foliões, conseguindo desse modo reunir mais gente no desfile. Na verdade, este procedimento é usual em todos os grupos de competição e desde há muito tempo. Numa carta de 2002 dirigida à Câmara Municipal já se reclamava do pesado fardo financeiro que recaía sobre os grupos, nomeadamente das despesas com o pessoal para construção de andores, com músicos e com roupas, sendo que «à maioria esmagadora dos figurantes é atribuído um apoio que varia de 50 a 100% das indumentárias, caso contrário, o grupo sai sem gente».¹¹³

Os grupos continuam a ajudar quem não pode custear o seu vestuário, embora isso seja feito com algum cuidado e recato. Se assim não fosse, todos pediriam para vestir de graça. Os grupos não têm todos as mesmas possibilidades para prestar apoio e também nisto diferem. Uns ajudam mais gente do que outros e, não podendo abdicar da quantidade, optam por compartilhar os trajes mais em conta. De uma forma ou outra, todos os grupos acabam por ajudar quem não

¹¹² Estes números têm crescido substancialmente nos últimos anos. Em 2012, quando cheguei a São Vicente, nenhum grupo ousava suplantiar a fasquia dos 800 figurantes, um objectivo, aliás, só ambicionado pelo Samba Tropical. A título comparativo, registo que em 1995 este grupo contava apresentar-se com cerca de 300 figurantes. Cf. *Novo Jornal*, 24 de Janeiro de 1995, p. 13.

¹¹³ Arquivo CMSV. Carta de 12 de Janeiro de 2002.

consegue desfilar por razões monetárias. De resto, há ajuda directa do grupo, com a oferta parcial ou total da indumentária, e há ainda outras modalidades de angariação de fundos para pagar as roupas dos figurantes, que vão desde a organização de festas e a venda de rifas (com carimbos do grupo que assim dá o seu aval) até à busca de patrocínios.

Antigamente havia também as chamadas festas *tralha*¹¹⁴ organizadas pelos grupos, muitíssimo concorridas e animadas e ainda hoje lembradas com saudade por todos. Surgem no pós-Independência e são muito populares nos anos de 1980 e 1990. Para além de serem momentos recreativos e de convívio, eram ainda uma fonte de receita importante para os grupos. As entradas nestas festas custavam à volta de 20 escudos, uma quantia comportável para a maioria da população mindelense. Como tal, eram festas frequentadas pela camada popular, eram festas de *choldra*, de gentalha e bandalheira. Terminavam geralmente em confusão e acabaram por desaparecer.¹¹⁵ Actualmente, ainda se fazem festas para angariação de fundos, mas nada que se compare a estas *tralhas* que aconteciam no final dos ensaios dos grupos e que atraíam massivamente os populares.

A busca individual de patrocínios directos faz-se sobretudo para as indumentárias mais elaboradas e, portanto, mais caras, como aquelas das Rainhas. Uma presidente dum grupo foi esclarecedora a este respeito:

Depois eu escolho, porque para seres uma Rainha tens que ter compostura, beleza, aquela indumentária... (...) às tantas, vais ver o capital dela também.

(...) Muitas vezes ela não tem dinheiro, tu, que és dona do grupo, é que tens que a ajudar. (...) Faço-lhe uma carta, dou-lhe um *speed*, digo-lhe “Vai-te meter em tudo o que é empresa a pedir dinheiro”.¹¹⁶

Portanto, os patrocínios não são exclusivamente mediados pela Câmara, nem se restringem ao domínio dos grupos. As pessoas individualmente podem procurar algum patrocinador para si. Contudo, e por norma, são os grupos que se ocupam da busca por patrocínios. Aliás, a angariação de fundos é outra grande dor de cabeça dos grupos. Mas novamente, a uns dói mais do que a outros.

Em resumo, todos os grupos têm uma direcção, têm alas mais baratas e mais caras, todos têm de organizar-se em busca de patrocínios, todos têm de recrutar pessoas. As diferenças estão na forma como cada um faz isto por comparação com os demais. A diferença está entre os grupos.

¹¹⁴ Encontrei referências escritas a estas festas em que a palavra era grafada como *trilha* ou *trailler*.

¹¹⁵ Disseram-me que a última foi realizada pelo grupo Monte Sossego em 2003.

¹¹⁶ Entrevista a São Costa, realizada em 2015.

Na pessoa dos seus presidentes ou membros da direcção, são os grupos enquanto colectividade que costumam solicitar apoios. Estes assumem múltiplas formas, de pequenas contribuições a patrocínios com mais alguns zeros, de cedência de espaços a oferta de materiais, mas há grupos que têm mais onde se apoiar do que outros. E aqui reside uma das chaves interpretativas das diferenças entre os grupos. Há grupos de “pobreza” e há grupos de “conhecimento”. Antes de passarmos à interpretação destes enunciados e de nos debruçarmos mais detalhadamente nestas diferenças e diferenciações, façamos uma incursão por outro tipo de círculos de produção carnavalesca, que não está, de todo, confinada aos estaleiros.

Maltas de zona: afinidades e vizinhança

Os grupos não estão formalmente associados a bairros,¹¹⁷ até porque recrutam trabalhadores e foliões de várias zonas da cidade, mas em determinados casos a sua identificação com uma área geográfica existe e é forte, quer porque mobilizam massivamente as comunidades de certos bairros, quer porque a história do grupo tem as suas raízes em dinâmicas familiares e de *zona*, que têm continuidade no presente e acabam por reflectir-se na identidade do grupo. Como vimos, este é o caso do Flores do Mindelo que tem uma identificação com a zona do Lombo, associada também a uma família alargada aí sediada, embora não se possa considerar um grupo carnavalesco representante do Lombo (quer porque os seus foliões vêm de muitos outros bairros e não maioritariamente desse, quer porque seria forçado atribuir-lhe hoje esse rótulo tendo por base somente o seu historial passado). Para além dos factores genealógicos, no duplo sentido da família e da história do grupo, o outro tipo de identificação com uma zona e, na verdade, aquele que é preponderante e tem maior destaque em São Vicente, é o que diz respeito à mobilização da larga maioria da população de um bairro e que transforma o grupo num símbolo de *zona*. Isto acontece, e de forma declarada, nos casos dos grupos Monte Sossego e Cruzeiros do Norte. Quer em Monte Sossego, quer em Cruz de João d’Évora, é possível observar um bairrismo acirrado nos festejos de carnaval. A população desses bairros adere em peso aos respectivos grupos, o que constitui, desde logo, uma mais-valia na hora de arregimentar foliões, embora estes também venham de outras zonas da cidade. Por sua vez, os grupos que não têm – sob nenhum destes pontos de vista, familiar, histórico ou bairrista – uma base de formação enraizada num determinado local, tentam contrariar esta força colectiva da *zona* com a suposta vantagem de poderem recrutar gente de todos os lados, apregoando que não são desta ou

¹¹⁷ Ao contrário, por exemplo, das marchas populares lisboetas, que se constituem em representação dos bairros da cidade. Ver Graça Cordeiro (1997) para o caso da Bica e Firmino da Costa (2008 [1999]) para o de Alfama.

daquela *zona*, são de São Vicente.¹¹⁸ Claro que nenhum dos grupos abdica desta divisa, mas ela aplica-se sobretudo aos casos do Vindos do Oriente e do Sonhos sem Limites. Aquilo que para uns é a força galvanizadora de uma identidade de grupo, um sentimento de pertença a uma zona ou bairro, um “nós”, para outros, é o trunfo a jogar de abraçar todos por igual, de não ser deste ou daquele, ser de “todos”.

O certo é que todos os grupos oficiais de competição têm pessoas de várias zonas (mesmo que haja uma maioria expressiva de gente de Monte Sossego no grupo homónimo, ou de gente de Cruz no Cruzeiros do Norte). Ademais, as razões de filiação a um grupo são múltiplas e variáveis, não se limitam a motivos de “bairro”. Devem-se também a outras dinâmicas de vizinhança (a um nível mais micro que não as de bairro), a laços de amizade (amigos da escola, por exemplo) ou de família, e a motivos bastante mais prosaicos. Um deles (que depois de algum descaso fui obrigada a considerar tal era a insistência com que os meus interlocutores o salientavam) é a preferência pelos grupos vitoriosos.

Ouvi diversas vezes que as pessoas querem alistar-se nos grupos que ganham, querem desfilar com os vencedores. É muito flutuante o vínculo com os grupos, que hoje têm figurantes e já não seguidores como outrora, adeptos. Os grupos vencedores têm mais chances de ter, e têm, de facto, mais foliões no ano seguinte. Obviamente, isso implica que estes tiveram de transitar de outros grupos. Apesar de extremamente volúvel, este é um motivo que não deve ser negligenciado, quer porque ajuda a explicar os esforços de recrutamento feitos pelos grupos, dada a importância de ter muita gente a desfilar (e que é uma espécie de “pescadinha de rabo na boca”: se têm muitos figurantes podem ganhar, se ganham têm muitos figurantes), quer porque é uma motivação de índole grupal que salienta a importância do colectivo, de vários tipos de colectivo, quer porque permite acrescentar à ideia de identificações de *zona* e/ou de grupo carnavalesco, um outro imperativo crucial: a afirmação e ostentação de protagonismo social, de estatuto.

O carnaval é uma arena de visibilidade e afirmação social. É uma moldura dourada e os que nela estão inseridos ganham um brilho especial.¹¹⁹ O carnaval não é um mero desfile, é um

¹¹⁸ Referência idêntica ouvi certa vez de uma presidente de um grupo que, a propósito das alegadas relações entre partidos políticos e grupos carnavalescos, me disse que o seu grupo não era nem MpD nem PAICV, era mindelense.

¹¹⁹ Um dos grupos sociais que dela faz uso são os denominados “gays”, um grupo bastante heterogéneo de homossexuais e travestis que é olhado de lado mas que durante o carnaval goza de maior aceitação, o que pode ser lido de duas formas: como uma faceta positiva do carnaval, que assim contraria a discriminação e promove a integração, ou como um gueto festivo, que permite comportamentos mais excêntricos e, nessa medida, leva a uma maior “tolerância” destas pessoas, e que terá que ver menos com uma aceitação da sua identidade sexual e mais com um acolhimento de uma exibição performática. Contudo, para os “gays” do Mindelo, o carnaval é, sem dúvida, um momento de participação activa e uma oportunidade de se projectarem orgulhosamente enquanto colectivo no seio da sociedade são-vicentina. A respeito deste grupo e especificamente sobre aquilo que denomina

meio de promoção social. Sem perder de vista a importância da *zona*, como polo agregador e de afirmação colectiva, estes fenómenos mostram bem que ela não é a única variável em jogo quando sondamos as motivações dos que desfilam nos diferentes grupos carnavalescos do Mindelo.

Porém, a *zona* é e sempre foi determinante na configuração e interpretação do carnaval mindelense. Falo aqui de *zona* e não de bairro, não apenas porque este termo remete para um colectivo menos fechado que o bairro (seguindo os sentidos que enunciei na nota de rodapé n.º 18) mas sobretudo para acentuar as várias facetas (de bairro, mas também de história e família) que ela assume no carnaval. Além do mais, a *zona* também tem sido figurativa e materialmente exibida nas alegorias carnavalescas, o que comprova a sua importância. Houve vários grupos carnavalescos, cuja participação na competição foi episódica, que partiram da iniciativa de moradores de certas zonas e que trouxeram para o centro da cidade traços da sua vivência na periferia. Foram disso exemplo grupos como o Solarianos, constituído por «velhos do Alto Solarino» que em 1981 construíram uma maquete do seu bairro,¹²⁰ o Flores de Fonte Francês que em 1990 retratou a «vivência da localidade e do seu povo»¹²¹ e tantos outros, com particular destaque para o ano de 1992 em que participaram na competição oficial quatro grupos de *zona*: Flores de Fonte Francês, Brincalhões do Campim, Cêris de Fonte Francês e Alegria do Campim, e mais tarde o Fonte Filipe em Acção, que apareceu no concurso em 2009. Como se constata dos casos de 1992, o bairro não é o único factor agregador. Se o fosse, não haveria dois grupos em Fonte Francês e dois no Campinho. Há, portanto, e muito claramente, outras forças em jogo, mesmo que os nomes dos grupos exibam o nome do bairro.

Apesar do surgimento meteórico destes grupos na competição oficial, geralmente os grupos de *zona* têm um papel diferente no carnaval, são grupos de animação que participam na festa de forma mais livre e despresticiosa. Não obstante, existem grupos de animação que já são de nomeada. É o caso dos vários grupos de Mandingas (de Ribeira Bote, Fonte Francês, Fonte Filipe, Bela Vista, Espia/Fonte Inês), dos Mandingas de Areia Branca (da Ribeirinha), e do grupo singular *Tucim Bêdje* (Toucinho Velho, também da Ribeira Bote). Todos eles estão intimamente associados a zonas específicas. E apesar da sua condição social e simbolicamente marginal, todos eles têm um relevo reconhecido no carnaval mindelense. Ao contrário, outros

de “Sistema Hipocrisia”, ver Miguel (2014). Para o caso brasileiro, sobre os referenciais dúbios com que gays e travestis se confrontam e que o carnaval promove, ver Scheper-Hughes (1992) e Lewis (1999).

¹²⁰ *Voz di Povo*, n.º 255, de 13 de Março de 1981, p. 3.

¹²¹ *Voz di Povo*, n.º 916, de 1 de Março de 1990, pp. 6-7.

grupos de *zona* permanecem na sombra e circunscritos às suas áreas de origem. À excepção de quem os integra, muito poucos se lembram da sua existência.

Certo dia, deixei para trás a agitação carnavalesca da *morada* e fui até ao bairro da Belavista, onde encontrei um grupo de animação que se preparava para desfilar no carnaval. Era um grupo de *meninos* e o seu desfile não fazia parte do alinhamento oficial que, recordo, contempla grupos de crianças. Esta era simplesmente uma iniciativa de *zona*. Tinham até um pequeno andor! Contavam com a colaboração de alguns adultos que decidiram organizar este grupinho para que as crianças do bairro também pudessem divertir-se com o seu pequeno e singelo carnaval. O mesmo se passa com o grupo Portelinha, do bairro de Fonte Inês, que desfila apenas na *zona* com o objectivo deliberado de descentralizar o carnaval, dinamizando-o nos próprios bairros de origem para que não tenha lugar somente na *cidade*. Estas mobilizações de grupo que acontecem nas periferias mostram bem o impacto e a transversalidade do carnaval, que tem tentáculos até nos pontos mais remotos da cidade. Há muitos carnavais espalhados pelo Mindelo.

Di, apesar de actualmente trabalhar apenas para os grupos de competição e para o Samba Tropical, valoriza o trabalho dos grupos com menos expressão, como os grupos de crianças ou de *malta de zona*:

Eu passei por ele, ele é importante porque, para mim, esse carnaval é que prepara, é como campeonatos, primeiro escalão, segundo escalão... Se ele não existir, não existe este da frente porque, repara, lá é que são preparados os artistas, desde a batucada, para estaleiros, para confecções, para pessoas também que vão sair depois vestidos, é de lá, e lá é que aquele bichinho começa a morder.¹²²

Da sua perspectiva, que reflecte o ponto de vista de alguém que joga noutro campeonato, que fez um percurso ascensional, o que está em causa não é uma acção paralela, ou um contrariar das forças centrípetas, é sim uma evolução, um caminho feito de etapas que pode levar a um lugar de topo no carnaval, quem sabe. Isto não é um mero olhar pessoal decorrente de uma trajectória particular e bem-sucedida, é uma afirmação, indirecta, sobre as disparidades e as hierarquias do carnaval. E é uma concepção que contrapõe, em escalões diferentes, periferia e centro, *zona* e *morada*.

A ligação à *zona* é algo muito forte em São Vicente. Sobretudo em certas zonas. Para alguns, trata-se, de facto, de uma identificação bairrista, no sentido mais negativo e fundamentalista do termo (de orgulho exacerbado pelo seu bairro que o coloca numa posição de superioridade relativamente aos demais). Mas não é a essa ligação forte que me refiro, até porque não é muito expressiva em São Vicente. Posso mesmo dizer que, enquanto lá vivi, nunca senti qualquer

¹²² Entrevista a Di, realizada em 2015.

desprezo de uns bairros sobre os outros e senti muito pouca rivalidade acesa entre eles. Na verdade, só o carnaval parece instigar essa rivalidade e, ainda assim, moderadamente. Já o apego à *zona* é evidente. Esse forte sentimento de pertença à *zona*, que é constitutivo de identidades colectivas e individuais, geralmente vem de trás e suscita memórias também elas constitutivas desse pertencimento. Conforme me disse o Sr. Djidjê: «Sempre gostei de Fonte Filipe, é a minha *zona*. Gosto de fazer pela minha *zona* (...). Noutro dia esse clube aqui ganhou o campeonato, vias batucada, as lágrimas quiseram vir-me aos olhos, lembrei-me do meu tempo». ¹²³

Zona e grupo são comunidades de afectos e contextos de sociabilidade que se reforçam mutuamente. Contudo, isto não se traduz necessariamente numa equivalência directa entre uma *zona* e um grupo específico. Apesar de não ser o único, como vimos, a identificação com a *zona* é um dispositivo fulcral nas mobilizações carnavalescas. E estas não se resumem ao recrutamento de foliões ou às rifas vendidas de porta em porta pelo bairro, a convencer para a contribuição quem não precisa de ser convencido porque já está sensibilizado para o bem comum da sua *zona*. Como referi atrás, a *zona* é um elemento determinante na configuração do carnaval mindelense. Mas não simplesmente no sentido de bairro, de comunidade residencial. A *zona* moldou e molda o carnaval enquanto contexto de sociabilidade, enquanto colectivo de identificação e pertença, enquanto comunidade mais alargada de afinidade. A base de apoio do carnaval, a sua força motriz, sempre foram dinâmicas de *zona*, era delas que partiam as iniciativas de bailes e animações, era delas que nasciam os grupos. Olhemos para mais uma biografia em que isso fica patente.

Toy de Nh'ana, que é o mesmo que dizer António Estevão, filho de Nha Ana, nasceu em Ribeira Bote em 1939. Foi aliás num grupo recreativo da Ribeira Bote, o grupo Sousa Cruz, que nessa década organizava bailes de carnaval, que o seu pai e a sua mãe se enamoraram. O mesmo aconteceu anos mais tarde com Toy, que conheceu a sua futura esposa nesse ambiente dos bailaricos, mais concretamente num baile do Falcão Dourado, um grupo recreativo de *zona*, de que Toy foi presidente. Na altura em que casaram, ela participava no grupo carnavalesco Flor Azul e ele no Lombiano.

Quando ainda era garoto, Toy ia espreitar os andores do grupo Oriundo, que eram feitos ali mesmo na sua *zona*, em Ribeira Bote, mas só nos anos 1960, quando entra no Lombiano, grupo da cercania, é que começa a frequentar mais assiduamente os bailes de carnaval.

¹²³ Entrevista ao Sr. Djidjê, realizada em 2015.

Toy fazia parte do conjunto cénico Flor de Mocidade, que fazia teatro em Ribeira Bote. Certo dia, em pleno ensaio, houve uma discussão e com ela uma dissidência no seio do grupo. Daí, Toy resolve fundar, em 1958, o grupo Falcão Doirado, nome inspirado num filme visto no cinema, que integrava maioritariamente rapazes de Ribeira Bote e da Belavista. Como muitos outros naquele tempo, era um grupo recreativo que organizava festas, bailes, piqueniques e outros convívios, e claro, *assaltos* de carnaval.¹²⁴ Djacô era a sala principal do grupo. Segundo o Sr. Toy, foi o primeiro grupo a ir buscar as damas a casa de carro.¹²⁵ Mas não era um carro qualquer! Era o «carro mais bonito de São Vicente», nada mais, nada menos do que o automóvel de Niclet de Padaria,¹²⁶ um luxuoso Buick – ou seria Mercury?, ouvi ambas as versões acerca do carro deste senhor – igualzinho ao do Governador, que servia assim de táxi para levar as damas ao baile. O aluguer custava 80 escudos a hora. Em duas horas, todas as damas eram recolhidas e conduzidas à sala. O grupo, formalmente organizado com estatutos, tinha cerca de sessenta sócios que pagavam as suas quotas e faziam assembleias, e tinha, claro, a sua bandeira. O seu símbolo era constituído pelo Monte Cara, o mar e um falcão doirado que transportava no bico um envelope, uma mensagem. O grupo tinha também a sua marcha, da autoria de Ti Goi, cuja letra e melodia o Sr. Toy ainda recorda perfeitamente. Há coisas que não se esquecem. Com um sorriso de felicidade estampado no rosto, cantou-me a música do seu grupo: “Desceu o nosso Falcão Doirado, desceu muito suavemente, vindo do ar todo contente...” (assim mesmo, em português e não em crioulo). Era bonito, disse-me.

Havia em São Vicente pequenos grupos de teatro amador e foi assim que Toy de Nh’ana conheceu Ti Goi, de quem veio mais tarde a tornar-se amigo e com quem chegou a partilhar casa. Ti Goi era também dinamizador de teatro na zona do Lombo e convidou Toy para integrar o Grupo Cénico Lombiano. Foi com eles que, na década de 1960, Toy se apresentou no palco do Éden Park.

As fronteiras entre grupos eram e são subtis. Os grupos nascem nos interstícios entre certas zonas geográficas e círculos de convivência. Como me disse o Sr. Toy, a maioria das pessoas do Falcão Doirado pertencia também ao grupo carnavalesco Lombiano, como era o caso do

¹²⁴ Os *assaltos*, levados a cabo por grupos de jovens de um dado grupo, consistiam em invadir, “assaltar”, as casas das pessoas, iniciando assim uma festa-surpresa com música e dança.

¹²⁵ O Sr. João d’Auta disse o mesmo relativamente ao seu grupo Lusitano. Ver programa Código de Vida, Maio de 2017, TCV, disponível online.

¹²⁶ Niclet de Padaria, ou seja, Anacleto Cabral, dono da Padaria Central na Pracinha da Igreja, geria uma pequena indústria de panificação. Tentou fazer-se membro do restrito Grémio do Mindelo mas o seu pedido não foi atendido, alegadamente por ser demasiado preto, apesar de rico. Ressabiado, comprou então um automóvel igual ao do Governador demonstrando assim a sua riqueza. Sobre este facto histórico ver, por exemplo, a versão ficcionada de Teixeira de Sousa no romance *Entre duas bandeiras* e em particular a personagem Gaudêncio Pereira.

músico Manuel d'Novas. O primeiro limitava-se a bailes e *assaltos* de carnaval e o segundo era um grupo de desfile, mas estas sobreposições não tinham causas utilitárias, decorriam das justaposições sociais que uniam áreas contíguas (como Ribeira Bote e Lombo) e pessoas com interesses em comum (que podiam ser, ou não, dessas zonas). Manuel d'Novas vivia nesse mundo da música e do povo, tinha amigos em várias zonas e por elas circulava com os seus companheiros de tocatinas e serenatas. Era natural que participasse de vários grupos, especialmente se estes eram assim tão chegados. De igual modo, e como veremos adiante, aqueles que criaram o grupo carnavalesco Flor Azul tinham feito parte do Lombiano. Foi o caso de Toy. Com 21 anos casa-se e desfila uma última vez no carnaval com o Flor Azul, em 1964, vestido de mosqueteiro, com capa e espada. Depois disso esteve muito tempo parado, não saiu mais. A vida de casado e *pai de fidje* não o permitia. Mas, após o período de letargia em que o carnaval entrou nos anos turbulentos que se seguiram à Independência, Toy volta às andanças carnavalescas e integra, desde a sua fundação em 1978, o grupo Flores do Mindelo que, como o Lombiano, tinha o seu epicentro na zona do Lombo.

Como vimos, actualmente o Flores do Mindelo pode já não ter o seu coração a pulsar ali, como teve no seu despontar e como teve o Lombiano, mas é por tudo isto, por estes encontros, por estas pessoas, por toda a sua história bem antiga e vibrante, que o Lombo continua a ser um coração de que se não pode perder a pulsação. E é com isso, mais do que com o bairro em si, que o Flores do Mindelo se identifica, apoiado no seu enraizamento social e familiar. Por seu turno, o grupo de Monte Sossego é um dos grupos hoje presentes na competição oficial do carnaval que está fortemente associado a um bairro específico, de que é um orgulhoso representante, o enorme bairro de Monte Sossego. A sua identidade enquanto grupo de *zona* alicerça-se no bairro como comunidade residencial (na sua população enquanto população daquele bairro), como unidade bairrista, não é subsidiária de um qualquer historial aí localizado. Mas claro que tem, como todos os outros grupos, a sua história.

Conforme vimos, este é um bairro socialmente heterogéneo e bastante extenso e populoso, o que ainda potencia mais o seu carácter de agregador bairrista, que encontra em espaços como este as condições perfeitas para germinar e se difundir, funcionando como uma caixa de ressonância. Um bairro pequeno, com pouca gente e socialmente homogéneo dificilmente teria a pujança que Monte Sossego possui enquanto unidade de identificação e difusão, e que é logicamente capitalizada pelo grupo carnavalesco que ali nasceu. Mais, estou até convencida de que o grupo tem sido um agente decisivo, um motor propulsor dessa identificação de

bairro.¹²⁷ Contudo, e interessantemente, a génese e história do grupo carnavalesco Monte Sossego não está sediada nessa zona e é um tanto híbrida.

Vejamos, através da breve história de vida do seu fundador Zeca, como surgiu o grupo carnavalesco de Monte Sossego.

José Manuel dos Reis Fortes nasceu em 1956 em Chã de Cemitério. Aos 6 anos, muda-se com a família para a zona do Monte e aos 12 para Monte Sossego, onde reside até hoje.

Ainda criança, com apenas 6 anos de idade, começa a seguir o pai nas lides carnavalescas. O seu pai era Alfredo Júlia Fortes (1912-1992), conhecido por Ti Fefa ou Alfredo de Carmo, e foi um virtuoso clarinetista e um carpinteiro-marceneiro muito reputado. Nos anos 40 do século passado, Ti Fefa empregou-se na companhia inglesa Western Telegraph, onde, como chefe da oficina de carpintaria, passou a substituir o seu pai, Manuel do Carmo, até ao encerramento do Telégrafo nos anos 1970. Para além dos trabalhos de carpintaria nos edifícios ingleses, Ti Fefa destacou-se também na arte da madeira através das muitas peças que construiu, como móveis e outros artigos domésticos, deixando um legado importante pelos muitos aprendizes que instruiu enquanto mestre de marcenaria. Como músico, integrou a Banda Municipal e o movimento dos Sokols e embora tocasse também violão e bandolim, foi com o clarinete que se projectou. E foi na qualidade de clarinetista que animou muitos bailes de orquestra nos anos 1950/60.¹²⁸ É nessa altura, juntamente com alguns dos seus companheiros, como Jack Estrelinha, Lela Preciosa, Ti Goi, ou Frank Cavaquim, que forma a banda musical Benitómica. Na década de 1950, dirigiu a orquestra do Conjunto Cénico Castilho.¹²⁹ Mas Ti Fefa também participou em peças de teatro no Clube Derby, do qual era sócio, com o seu companheiro de andanças teatrais e carnavalescas Ti Goi. Ti Fefa foi ainda homem de carnaval, não apenas pela via musical, mas pela sua mestria manual. E é no grupo do seu amigo Ti Goi, o Lombiano, que executa alguns dos mais belos andores em madeira que o carnaval mindelense exibiu (que naquela época eram laboriosamente esculpidos nessa matéria-prima). Integrou vários grupos carnavalescos, como o Oriundo, o Lombiano, o Flor Azul, o Onze Unidos, o Vindos do Céu, o Vindos do Oriente ou o Flores do Mindelo, animando musicalmente bailes e cortejos de blocos e construindo andores. Não admira que Zeca se tenha imbuído do espírito carnavalesco. Ainda garoto, acompanhava o pai para diversos bailes, bailes de carnaval inclusivamente, e ajudava-o na confecção dos andores. Com apenas 10 anos de idade, Zeca já frequentava o ambiente carnavalesco e até participava,

¹²⁷ Curiosamente, o grupo e o bairro são hoje apelidados de *Montsú* (abreviatura de Monte Sossego), graças a uma música que o grupo apresentou no carnaval de 2016, “Um one ne Soncente” de Constantino Cardoso. O carnaval já empresta ao bairro a sua própria denominação.

¹²⁸ Ver anexo 7.

¹²⁹ Sobre este grupo teatral, ver Pereira (2010).

com o contributo possível, na preparação da festa: pintava de aguarela e guache as faixas de cetim e a bandeira do grupo Flor Azul. Uns anos depois, com maior desenvoltura nos trabalhos manuais, participou na confecção das ornamentações do grupo Vindos do Céu.

Tal como o seu pai, também Zeca andou metido no teatro. Com o seu grupo cénico Monte Cara, chega a viajar até Dakar em 1977. Mais tarde, já com o nome de Flagelados do Vento Leste,¹³⁰ apresentam-se no cine-teatro Éden Park para angariação de fundos para o grupo carnavalesco Vindos do Oriente, grupo no qual, em criança, Zeca se estreara a desfilar num andor, uma canoa, como bem recorda.

Em 1979, integrou a direcção do grupo Belo Horizonte, que Artur Boxe decidiu reactivar. Os andores eram feitos no recinto do antigo orfanato, no Lombo. Apesar do seu pai ter sido mestre de muitos artistas de carnaval, Zeca não herdou esse engenho e habilidade. O pai esculpia, ele pintava. Foi o que aconteceu com um trabalho do qual se lembra muito bem e que foi para ele um dos mais marcantes. Era para o Flores do Mindelo e tratava-se de um televisor que tinha «de um lado um menino branco e do outro um menino preto», feito na oficina de João d'Auta. Estávamos no início da década de 1980. Zeca também cantou num conjunto musical e foi assim, nos ensaios do Flores do Mindelo, que conheceu aquela que viria a ser a sua esposa, que era dali da zona do Lombo. Na verdade, todos os seus irmãos desfilavam nesse grupo e o pai também há muito ali transitava.

Em 1984, Zeca resolve criar o grupo carnavalesco de Monte Sossego. Conta que, em 1983, as crianças da *zona* saíram para a rua para festejar o carnaval. Desfilaram com os meios que tinham, fazendo de latas de manteiga e leite instrumentos improvisados. Com a ajuda de Zeca, arranjaram até uma padiola onde transportaram uma Rainha e um Rei, também *meninos*. Circularam pelas ruas da *zona* mas o entusiasmo foi de tal forma contagiante que muita gente se foi juntando ao pequeno grupo da criançada e o cortejo chegou ao centro da cidade, «*ês rodeá morada intêr*».¹³¹ Foi aí que Zeca e outros companheiros adultos perceberam que podia ser boa ideia criar um grupo de carnaval na *zona*. E assim fizeram em Dezembro de 1984, quando foi oficialmente fundado o Grupo Carnavalesco de Monte Sossego. Em 1985, o grupo estreia-se na competição oficial e consegue ficar num honroso 3.º lugar.¹³²

No bairro já existia um grupo, o Black Show, que organizava bailes de todo o tipo, de natal, fim de ano, carnaval... Este grupo de *maltas de zona* constituiu uma importante base de

¹³⁰ Este é o título de um romance de 1959, da autoria de Manuel Lopes, uma obra marcante na literatura cabo-verdiana que, no seu tom neo-realista, descreve a tragédia da seca e da fome na ilha de Santo Antão.

¹³¹ “Eles rodearam a *morada* inteira”, ou seja, deram a volta a toda a *morada*.

¹³² Ver anexo 8.

mobilização e apoio do novo grupo carnavalesco. Aliás, os elementos da direcção do Monte Sossego eram todos do Black Show. Mas houve outras pessoas, moradores do bairro, que desempenharam um papel de relevo e foram determinantes para o bom funcionamento do grupo. Foi o caso de Djen, Eugénio Vicente Andrade. O primeiro ensaio do grupo foi numa importante sala de Monte Sossego, antiga sede de uma equipa de futebol do bairro, o Faroeste.¹³³ Mas o grande salão tornou-se pequeno, tal era a afluência de pessoas do bairro aos ensaios do grupo. Então, Djen disponibilizou a sua oficina de marcenaria (a oficina EVA, acrónimo do seu nome), que era um espaço grande, ideal para ensaiar.

Durante trinta anos, Zeca esteve directamente envolvido no grupo carnavalesco Monte Sossego, como presidente ou vice-presidente. Mas chegou a hora de dar sangue novo à direcção do grupo e em 2014 uma geração mais nova assumiu o comando. Todavia, como Zeca gosta de frisar, ele continua na retaguarda do grupo. O envolvimento de Zeca com o carnaval e com o grupo não terminou. Seria difícil depois de um percurso como este.

Como fica demonstrado, existe uma interdependência entre as dinâmicas de *zona* e as formações carnavalescas, mesmo quando isso não é imediatamente captado. E mesmo nos casos em que é reconhecida e até propalada, ou seja, quando os grupos carnavalescos são associados e se associam a determinadas zonas ou bairros, reforçando um sentimento de pertença a um bairro e a um grupo, a relação entre dinâmicas de *zona* e carnaval raramente é tomada no âmbito de um quadro mais amplo de relações, que contraria umnexo directo de causalidade. Faz parte de um campo multifacetado e elástico, feito mais de descontinuidades e sobreposições do que de linearidades e inexorabilidades, que abarca outras relações e elementos que, nas suas várias combinações, conformam esse campo.

A filiação à *zona*, de pessoas e grupos, não é simplesmente umbilical e residencial (no sentido de aí terem nascido, aí terem sido criados ou aí viverem), é sobretudo uma construção social. É um processo construído por outros aspectos igualmente fulcrais, como sejam as genealogias familiares ou as memórias, individuais e colectivas. As trajectórias de vida que tenho vindo a apresentar mostram bem as relações intrincadas entre pessoas e entre pessoas e *zonas* e revelam também a diacronia de vivências e experiências de que se vai constituindo a socialização carnavalesca dos meus interlocutores e que se faz irremediavelmente dessas estreitas relações e dessas memórias.

¹³³ Mais concretamente Far West, uma equipa de futebol de Monte Sossego, criada na década de 1960, que permanece na boca do povo graças a uma canção muito popular, eternizada através do trio de amigos boémios Luís Cabelo, Cacói e Ninaja.

Ora, esse complexo, esse sistema, é constituído por vários componentes, pelo que seria redutor atribuir apenas a um deles (no caso em apreço, a *zona* ou o bairro) a razão de ser dos grupos ou das animações carnavalescas. É da combinação de biografias e memórias, família e vizinhança, *zona* e classe, que emerge a comunidade carnavalesca. Esta comunidade, organizada em sistema, é composta por vários elementos que a integram e agem sobre ela, elementos mutuamente constitutivos e interdependentes e que, nos seus arranjos variados, forjam identidades múltiplas. O que pretendo sugerir é que cada um destes componentes é trespassado por todos os outros e é a sua combinação que permite revelar e interpretar o campo carnavalesco mindelense. O carnaval é um contexto de sociabilidade que intersecta outros contextos de sociabilidade (a família, a *zona*, o trabalho) que nele imprimem a sua marca.

Passado e presente, pobreza e riqueza

Como vimos, a cidade do Mindelo é uma cidade esquadrejada. Não é simplesmente pelo quadriculado urbano, porque se reparte em zonas, mas pelos rótulos sociais que cada uma dessas zonas possui e que não se resumem à divisão entre *morada* e *fralda*. Todas as zonas têm os seus atributos. Uma são estigmatizadas, outras são valorizadas, umas convocam imaginários de pobreza e miséria, outras de fervor cultural, umas são ocupadas por locais, outras por imigrantes e outras por turistas. Sem prejuízo desses perfis, a dicotomia *morada/ fralda* prevalece. E estas categorias são também arquétipos para falar de ricos e pobres.

Como veremos melhor no quarto capítulo, o carnaval dos ricos era diferente do carnaval dos pobres. O carnaval da elite era um carnaval sensaborão, fechado nos salões. O do povo, esse sim, tinha *sabura*, fosse nas salas de bailes ou na rua.

Apesar do cruzamento pontual registado nalguns bailes, sempre que interrogados sobre a presença de cabo-verdianos da elite, brancos ou mulatos, portugueses ou crioulos, nos festejos de carnaval, os meus interlocutores reiteraram, unanimemente, que estes não participavam nos desfiles e assistiam a tudo de longe, das varandas, dos passeios, ou do outro lado do gradeamento do Grémio. As crianças desse estrato social, mascaradas a rigor e alheias aos restantes festejos, encantavam-se com as suas roupas de faz-de-conta e as suas voltinhas na Praça Nova, presas pela mão da mãe ou da criada.¹³⁴ Quanto a estes meninos saírem nos blocos carnavalescos, responderam-me categoricamente:

Não, não, nem pensar, nem pensar. (...) Não deixavam porque eles tinham a mania de não misturar...

¹³⁴ Demonstram-no várias fotografias, que só foi possível tirar precisamente porque estas crianças eram filhas de uma classe privilegiada. As crianças da classe popular não tinham acesso a esse tipo de registo e nem sequer se mascaravam. Os meninos *pés descalços* limitavam-se a observar. Ver anexo 9.

(...) Eles vestiam-nos de carnaval, as criadas davam-lhes a mão, tanto Ingleses como Portugueses, eles iam dar volta na Praça, ver aquela gente de carnaval a dançar, esse é que era o carnaval deles, era assim. Pegavam-lhes na mão para andarem atrás daquela gente, para verem o carnaval, eles não se metiam nos grupos.¹³⁵

Referindo-se a uma era posterior, ao carnaval da década de 1960, a Bia assegurou-me: «no nosso grupo não encontravas uma filha desses de *morada*, só se era uma filha desses, bonitinha, e os pais queriam dá-la como uma Rainha». A beleza era e continua a ser um factor favorável no carnaval, mas as diferenciações faziam-se, e continuam a fazer-se, com base noutro tipo de interdições. Seguindo com a Bia:

Naquele tempo colonial tinha todos aqueles militares portugueses em São Vicente, nós, por exemplo, tivemos uma Rainha, filha de um major, no Lusitano. (...)

[Carmo: Mas aqueles filhos de gente importante não brincavam o carnaval?]

Era muito pouco, encontravas algum no Flor Azul mas a maioria era essa malta desta pobreza, essa malta de *fralda*. (...) na minha época não te vou dizer que vi muito desses meninos de *morada*. Agora vês toda a gente, mas naquela época era mais difícil. Eles não deixavam as suas filhas ir para um ensaio, lá para Nha Zé de Canda, não!¹³⁶

O carnaval dos blocos e das salas de baile não era apropriado para gente de certa estirpe. A nata mindelense não o passava em branco mas também não fazia parte dos festejos alargados do carnaval. O carnaval era celebrado muito mais pela grande massa popular do que pela elite¹³⁷ e era-o de forma muito diferente. Assim se desenhava o fosso entre o carnaval de salão e o carnaval de rua. Desde então, o carnaval mudou muito e hoje em dia vê-se «toda a gente» a participar nos festejos carnavalescos. Seja da *morada* ou da *fralda*, seja rico ou pobre, seja nos bailes ou nos desfiles. O que não significa que não haja diferenças e diferenciações. E grande parte delas têm a ver com a classe.

Um aspecto fundamental que cumpre realçar é que essas diferenças e diferenciações, presentes nos grupos, entre os grupos, nas zonas, entre zonas, são também feitas com base na memória e por comparação com o passado. O carnaval de hoje é sistematicamente interpretado tendo por referência o do passado. E isso já é assim há muito tempo, o que demonstra, para além de muitas outras regularidades, a constância do olhar retrospectivo. Este olhar caracteriza-se, regra geral, pela nostalgia e pelo elogio do passado.¹³⁸ O discurso nostálgico acerca do

¹³⁵ Entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015.

¹³⁶ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

¹³⁷ Se levarmos em conta que esta elite era constituída por mulatos mas sobretudo por brancos (portugueses e de outras nacionalidades), este facto parece colidir com uma apreciação que Pedro Cardoso fez no poema “Tabanca” em que o autor denomina o carnaval de “bacanal” e “tabanca de brancos” (Cf. *O Eco de Cabo Verde* n.º 5, de 1 de Julho de 1933, p. 2). Pedro Monteiro Cardoso (1883-1942) nasceu no Fogo e fez parte da geração de nativistas que defendia um nacionalismo lusitano-crioulo. Escritor e jornalista, assinou muitas vezes com o pseudónimo “Afro”.

¹³⁸ Parafraseando Halbwachs (1925:154), que também assinalou a nostalgia do passado pelos mais velhos, estes são incitados não somente a reproduzirem os acontecimentos anteriores da sua vida, «mais encore à les retoucher,

carnaval é muito frequente. Contudo, há que ressaltar que não lhe é exclusivo, acontece sobre muitos outros assuntos. São habituais as conversas sobre os tempos de *diasá*, de antigamente. Não obstante alguma idealização que este tipo de discursos sempre comporta, não convém descartá-los totalmente pois a nostalgia desempenha um papel fundamental no processo de recordação.¹³⁹

O que interessa não é se “antigamente”, seja qual for a época, era melhor ou não. O facto de as pessoas fazerem essa distinção, e de forma recorrente, é em si significativo. O que importa extrair destes discursos são os elementos escolhidos para fazer essa distinção ou essa valorização do passado. Os discursos sobre o hoje e o antigamente são discursos morais, independentemente da sua factualidade. Como vimos, a amizade, o companheirismo e a entreatura, reais ou imaginados, são valores centrais, a par de outros, que as pessoas destacam. E como no passado é que parece estar a virtude, é muitas vezes por contraste, falando do que se crê que hoje não existe, do que se perdeu, que é possível chegar a dimensões tão centrais para os meus interlocutores como sejam a união, a convivência, o amor ao carnaval, a modéstia, a simplicidade. As diferenças apontadas relativamente ao passado relacionam-se com estes ideais, com o modelo do *feeling* por oposição ao do *négoce*, como expus atrás. Relacionam-se também com padrões de pobreza e riqueza.

Antigamente, o carnaval era pobre, hoje o carnaval é rico. Eis a representação dominante. Apresento de seguida alguns depoimentos ilustrativos desta ideia que também encontrei bastante disseminada em São Vicente, sobretudo entre os mais velhos, mas também nas camadas jovens. Do alto dos seus mais de 80 anos, o Sr. Vital fez a seguinte apreciação:

O carnaval em Cabo Verde tornou-se um carnaval rico, porque agora só entra no carnaval pessoas que têm bolso, quem não tem bolso, não vai para o carnaval. Antigamente qualquer pessoa ia para o carnaval, bastava vestires um vestidinho *drêt* para estares no carnaval, hoje não, hoje tens que vestir um vestido, o mais barato é 8 contos, 12 contos.¹⁴⁰

Apesar de já termos visto que o carnaval é profundamente desigual e que mesmo entre os que desfilam nos grupos oficiais há diferenças consideráveis, esta ideia de um carnaval globalmente rico é partilhada por outras pessoas, sempre em contraponto a vivências passadas. Nha Tê, da mesma geração, expressou uma opinião idêntica:

Ele é totalmente diferente da minha época, porque agora ele é rico, ou eles possam ou não possam, têm que o fazer daquela maneira porque, pronto, eles adaptaram-no para ser um carnaval rico. (...) Eu digo: “Mas tal pessoa, que condições tem de fazer uma vestimenta de 60 e 70 contos?” Que eu

à en retrancher, à les compléter, de façon à ce que, convaincus cependant que nos souvenirs sont exacts, nous leur communiquions un prestige que ne possédait pas la réalité».

¹³⁹ Para diversas abordagens à nostalgia, ver Angé e Berliner (2015).

¹⁴⁰ Entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015.

conheço, eu conheço! Por exemplo, eu digo: “Eu conheço aquela casa, como é que ela pode fazer uma coisa dessas? Ela tem filhos, amanhã passam falta”.¹⁴¹

No essencial, estes comentários assemelham-se, mas Nha Tê não descurou o facto de que todos vão, mesmo os que não podem, ao passo que o Sr. Vital inverteu os termos e lembrou que antigamente é que todos podiam ir, bastava uma indumentária simples. Estes juízos não são contraditórios e apontam para detalhes que devem ser tidos em conta. Antigamente, o carnaval era modesto e acessível a todos, actualmente está transformado numa festa de luxo de difícil alcance. Ora, se o carnaval de hoje é encarado como rico, o de antanho passa a ser descrito como pobre. Ao exemplificar, as palavras do Sr. Djidjê desafiam-nos a pensar na equivalência entre riqueza e *négoce*:

Para já carnaval era de pobreza, tinhas os teus *meninos* vestia-los, era de pobreza e até teve uma ocasião, eu andava atrás de uns sacos para preparar em condições para fazer vestimenta, pintá-los bonitos... quando eles começaram a exagerar, que agora carnaval é negócio. Uma pessoa de um lugar de pobreza vai vestir uma vestimenta de 15, 20, 30 contos!¹⁴²

Apesar da grande discrepância entre os valores referidos por estes três interlocutores, todos têm expressão real no carnaval mindelense. O que acontece, como já vimos, é que o custo das vestimentas varia consoante os grupos e as alas. E o guarda-roupa dos denominados figurantes, ou seja, dos foliões que compõem as alas e desfilam no chão, é menos dispendioso quando comparado ao das chamadas figuras de destaque. As roupas de Reis e Rainhas atingem facilmente valores exorbitantes, que rondam os 300 contos (cerca de 3000€) ou mais.¹⁴³ Isto num país onde só recentemente (em 2013) foi fixado um salário mínimo, sendo este de 11 contos mensais e largamente incumprido. Convém sublinhar, porém, que este estado de coisas já se verifica há mais de vinte anos. Em 1995, os trajes da família real foram descritos como «luxúria na miséria» e a indignação já era assim expressada: «o dinheiro gasto na vestimenta da família real dá para alimentar, durante vários dias, os que têm problemas no Mindelo».¹⁴⁴

Em todo o caso, tudo depende do grupo em que se desfila. Por aqui se vê que, mesmo entre os que desfilam, existem diferenças substanciais. Diferenças de ordem monetária e simbólica. De modo geral, os mais pobres nunca puderam subir aos andores, chegar a Reis e Rainhas do carnaval. Estes sempre foram lugares reservados a quem tinha um estatuto social mais elevado.

¹⁴¹ Entrevista a Nha Tê, realizada em 2015.

¹⁴² Entrevista ao Sr. Djidjê, realizada em 2015.

¹⁴³ Ver, por exemplo, a pequena reportagem «Carnaval São Vicente: Ser rei ou rainha de carnaval pode custar até 400 contos», Jornal da Noite de 17 de Fevereiro de 2012, TCV, disponível online.

¹⁴⁴ *Novo Jornal*, de 4 de Março de 1995, p. 16. Em 1994, o traje de uma das rainhas do Maravilhas do Espaço chegou aos 90 contos (cf. *Novo Jornal*, de 15 de Fevereiro de 1994, p. 6), um valor altíssimo à época.

Em tempos não muito recuados, esse estatuto também passou por outro tipo de requisitos, como a cor da pele. Em 1989, deparamo-nos com a seguinte afirmação na imprensa escrita: «Quando olhei para ela pensei: “Rainha negra não tem dia de ser eleita”. No mundo do sonho e da fantasia, as rainhas são brancas e têm os cabelos finos (...) Era sempre assim nas histórias que a minha avó me contava».¹⁴⁵ A beleza é um requisito estético carregada de sentidos sociais. A relevância que o fenótipo sempre assumiu em Cabo Verde projecta-se assim no carnaval, como marca identitária que é. Em 1995, surge um comentário idêntico: «Até que enfim uma linda mulata, cor de chocolate, embora de cabelo liso, arrebatou a coroa de Rainha do Carnaval mindelense».¹⁴⁶ Ainda hoje, os cabelos finos e a tez clara são apreciados, embora já não determinem um lugar de Rainha.

Apesar de pessoas com algum poder económico ou de condição social superior continuarem a ser mais propensas a ocupar estas posições magnânimas do cortejo, hoje em dia é possível contrariar estes preceitos, desde que se preencham alguns requisitos performativos (beleza, alegria e simpatia para com os espectadores) e sobretudo, se consiga dar um bom *expediente* para financiar a indumentária. No caso dos Reis, muitos já ganharam corpo pelos próprios carnavalescos, responsáveis pela idealização e confecção dos figurinos que depois envergam no desfile.¹⁴⁷ Normalmente, os artistas não participam no desfile, em nenhuma posição ou ala, assoberbados que estão com o trabalho nos estaleiros. Esta é também uma forma de os artistas se mostrarem e procurarem o protagonismo social e o reconhecimento que tanto demandam, compensando assim a invisibilidade a que estão condenados nos estaleiros.

Ainda que seja a principal, a mais desejada e a derradeira, a Rua de Lisboa (a sinédoque para todo o trajecto) não é única *passerelle* carnavalesca. No final de 2014, seguindo uma modalidade praticada no Brasil, um novo tapete vermelho foi inaugurado em São Vicente: os concursos para eleger a Rainha de Bateria, realizados pelo grupo Samba Tropical e pelo grupo Cruzeiros do Norte. Desde então, o evento repete-se anualmente e tem lugar no Hotel Porto Grande, em jeito de noite de gala. Tudo se passa como se de um desfile de moda se tratasse. Perante uma plateia atenta, um bando de fotógrafos e um júri compenetrado, todos com as atenções centradas nas belas crioulas, as candidatas apresentam-se uma a uma e em figurinos diferentes para, por fim, já vestidas com a roupa brilhante do carnaval, esmerarem-se com a exibição do seu “samba no pé”. A vencedora, para além da conquista da honra de ter sido a

¹⁴⁵ *Notícias*, n.º 14, de 1 de Março de 1989, pp. II-III.

¹⁴⁶ *Já*, de 4 de Março de 1995, pp. 14-15.

¹⁴⁷ Muitos deles tendo até ganho o prémio de melhor Rei, como foi o caso de: Fernando Morais (Noia), pelo grupo Maravilhas do Espaço, em 1994; Nelson Delgado, pelo grupo Flores do Mindelo, em 2007; Hermes dos Reis, pelo grupo Cruzeiros do Norte, em 2008. Isto para mencionar apenas alguns vitoriosos.

escolhida, o que a levará à Rua de Lisboa no carnaval, ganha ainda a sua indumentária para o desfile (ainda que as Rainhas de Bateria se apresentem com pouca roupa...).¹⁴⁸

Mas afinal, por que razão os que não podem acabam por desfilar no carnaval? E quais são as principais diferenças entre os grupos? Desfilar no carnaval é uma forma de promoção social. A visibilidade que um desfile confere é, por si só, um modo de fazer-se notar, podendo a exibição ser mais ou menos extravagante. Mas a satisfação e os proveitos de se desfilar no carnaval existem para lá do cortejo. A aproximação a gente de outras classes sociais nos ensaios, a popularidade na *zona* e entre os amigos, a projecção mediática que um lugar de Rainha proporciona, ou o cumprir de um sonho, são aspectos dificilmente mensuráveis, mas determinantes na decisão de participar no desfile oficial, mesmo que para isso se tenha de pagar um preço elevado. O valor do dinheiro, por mais excessivo e absurdo que possa ser, justifica o valor bem mais alto da promoção social.

Ainda relativamente às considerações dos meus interlocutores acerca não só do contraste, mas da oposição face ao passado, deve ser tido em conta que este tipo de discurso é feito por pessoas que, tendo participado em tempos idos no carnaval (podendo ou não estar envolvidos nele hoje em dia) têm logicamente uma perspectiva mais ampla e diferente daqueles que não partilham essas memórias. Quem não tenha vivenciado essa transformação (referente ao carnaval, mas que se trata obviamente de uma transformação social mais abrangente) não sente tanto este contraste, limita-se a viver dentro do seu contexto situacional e pode ter outro ponto de vista, mesmo que a narrativa sobre a união, a entreatajuda e a simplicidade do carnaval de outrora esteja fortemente enraizada entre a população, inclusive entre os mais jovens, que ouvem dos seus pais ou avós esses relatos de *diasá*. E, como referi, o olhar retrospectivo e de elogio do passado não é apanágio da actualidade, já acontece há muito tempo. Transcrevo um pequeno excerto de um longo artigo publicado num jornal em 1994, mas que podia ter sido escrito nos nossos dias, que evidencia bem isso:

(...) quando eu era adolescente (...) o Carnaval de S. Vicente era outra coisa e tinha, ainda, reminiscências do Carnaval dos Florianos de B. Léza, dos Lombianos de Ti Goy, do Estrela da Marinha (...) tinha um sabor genuinamente popular na sua espontaneidade e vivacidade e colorido e... pobreza vinda dos morros-montes-subúrbios de Mindelo.

(...) Os seus andores/carros alegóricos não tinham os adornos sumptuosos importados do Brasil, nem os trajes custavam fortunas – tudo nascia do engenho popular, e da sua capacidade de transformar, de adaptar os materiais potenciais da nossa terra. Este tempo áureo do Carnaval Mindelense – em que tudo brotava da espontaneidade genuína do povo – parece não querer voltar.

¹⁴⁸ Seguindo essa iniciativa, no carnaval de 2015 passou também a ser atribuído um prémio a essa figura de destaque (até aí, entre as figuras de destaque, apenas a Rainha e o Rei eram sujeitos a classificação e prémio). E em Setembro de 2017 foi a vez do grupo Monte Sossego realizar pela primeira vez um concurso para eleger a sua Rainha de Bateria, que antes era escolhida pelo corpo directivo.

(...) agora, o carnaval vive à espera de subsídios deste ou daquele ou grangeia “espaços publicitários” nas suas fileiras e por entre os carros alegóricos (...) vive desequilibrado porque nem todos têm a mesma iniciativa, nem todos têm mecenato abalançado... porque na tentativa altruísta (?) de valorizar o Carnaval, conferindo-lhe o brilho de outrora cava-se sim, o fosso entre os grandes e pequenos, fosso esse que se afunda, se alarga, se abisma.¹⁴⁹

Volto a sublinhar que este texto foi escrito há mais de vinte anos, não obstante a consistência milimétrica com os discursos e representações actuais. Artigos de jornal como este são poderosos produtores de memória, de representações do passado. Para além de figuras clássicas do carnaval mindelense que fazem parte da memória colectiva, este trecho assinala ainda outros elementos que importa salientar. Nesse «tempo áureo do Carnaval Mindelense», os trajes não «custavam fortunas», não havia «os adornos sumptuosos importados do Brasil», trabalhava-se com «os materiais potenciais da nossa terra» e «tudo brotava da espontaneidade genuína do povo» e da «pobreza vinda dos morros-montes-subúrbios de Mindelo». Mas isso era noutros tempos, hoje em dia «o carnaval vive à espera de subsídios» e o «fosso entre os grandes e pequenos» verifica-se nas diferenças dos apoios financeiros, mas remete para uma diferença estrutural que a precede. Por outras palavras, permite vislumbrar assimetrias e clivagens sociais. Com tudo isto em mente, retomemos agora o tópico das diferenças inter-grupos.

A oposição entre pobreza e riqueza não é operacionalizada somente para distinguir o carnaval de ontem e de hoje, ela está permanentemente em acção e aplica-se também às diferenças entre os grupos. E neste caso, os contrastes são visíveis, não é uma questão de perspectiva geracional de quem contrapõe o passado ao presente. Trata-se de contrapor a riqueza e a pobreza no presente. O que não invalida que essas diferenças de condição e de classe não tenham sempre existido, ou seja, não tivessem também existido no passado. Vejamos como o grupo Estrela do Mar se auto-descrevia em meados dos anos 1990:

Sendo um grupo de poucos recursos, a grande força do Estrela do Mar reside no facto de poder contar com um elenco de apoiantes e artistas que de forma abnegada e incansável trabalham arduamente durante semanas, recebendo como gratificação o reconhecimento do colectivo do Estrela e o prazer de conviver e desfilar. É obra desses artistas sem nome, o fenómeno anual do desfile carnavalesco, facto que merece a nossa admiração, respeito e carinho.¹⁵⁰

O Estrela do Mar tinha uma base popular muito forte. A sua fundação, vinte anos antes, tinha sido iniciativa de gente do povo, mas o grupo conseguiu reunir à sua volta um batalhão de apoiantes fiéis, provenientes de muitas zonas e classes, ainda que tivesse sempre mantido uma feição popular. Na verdade, um grupo para ter tamanha popularidade é porque conta com o

¹⁴⁹ *Notícias*, de 24 de Março de 1994, p. 13.

¹⁵⁰ Panfleto Estrela do Mar – carnaval 1995. Arquivo RCV, cujo acesso, assim como toda a atenção e disponibilidade, agradeço a Francisco Sequeira.

apoio do povo. Era um grupo forte, embora fosse de poucos recursos. A sua força vinha das massas.

Ainda hoje, os grupos não têm todos os mesmos recursos financeiros e materiais e isso não é segredo para ninguém. As diferenças de *status* dos grupos são inegáveis e um dos seus factores decisivos é o dinheiro. Como mostra o caso do Estrela do Mar, não tem de ser obrigatoriamente assim, mas o facto é que a centralidade que o dinheiro assumiu no carnaval – por razões que se prendem também com políticas culturais mais ambiciosas e voltadas para o turismo, como veremos no último capítulo, e que constituem outra faceta do *négoce* – tem determinado sobremaneira o estatuto alto ou baixo dos grupos. A posição socio-económica dos grupos tem consequências no número de foliões. Quando um grupo tem maior disponibilidade financeira torna-se mais fácil vestir figurantes, apresentar alas bem compostas e um desfile com muita gente. É também mais viável apresentar andores e alas mais bonitos e impactantes.

O estatuto social de um grupo, decorrente em boa medida da sua capacidade financeira, é um atractivo importante na hora de desfilar no cortejo. Como me disse certo dia a D. Ana acerca do seu grupo Flores do Mindelo: «“Não vou para a D. Ana porque é grupo de pobreza”, assim é que eles dizem». Aqui está a evidência de que o carnaval não é um mero momento recreativo, é também um meio de promoção social. E aqui está a verificação de que as diferenças entre os grupos não se tratam simplesmente de diferenças mas de diferenciações.

Um dado interessante destas diferenças e diferenciações é que se ouve falar em “grupos de pobreza” mas nunca em “grupos de riqueza”. Desde logo, porque reconhecer-se pobre é sempre mais comum do que assumir-se rico. Mas também porque a “riqueza” aqui em questão não é estritamente de ordem financeira. Ouve-se falar, sim, de gente ou grupos de “conhecimento”. Este “conhecimento” traduz riqueza monetária e simbólica. Quem tem uma condição social elevada, tem “contactos”, tem mais “conhecimento”.

Actualmente, o grupo Vindos do Oriente e o grupo Monte Sossego são os que possuem este estatuto. Têm mais dinheiro e têm “conhecimento”. No entanto, o Monte Sossego só goza de enorme popularidade porque a sua massa de apoiantes é maioritariamente do povo, apesar de ser hoje um grupo com um estatuto social elevado e considerado um dos mais fortes em termos de recursos, o que aconteceu a partir de 2014, aquando da mudança da liderança do grupo. Essa nova geração possui cursos superiores, maiores rendimentos, e detém mais capital cultural que a anterior, recursos que são também simbólicos pois, por essas duas ordens de razão (mais escolaridade e meios financeiros), movimentam-se com mais à-vontade nos meios sociais e económicos superiores. É, portanto, uma geração que tem mais “conhecimento”.

Apesar da retracção terminológica, o discurso classista por vezes eclode, como atesta a seguinte afirmação da D. Lili, presidente do Vindos do Oriente: «O nosso grupo é muito querido porque não fazemos distinção de classes. Somos de todos e todos são bem-vindos! Não temos zona, somos de São Vicente».¹⁵¹ Mais uma vez, as fronteiras mostram-se porosas. Classe e *zona* misturam-se. E a *zona* tanto pode ser um trunfo pela positiva, como pela negativa.

Mesmo quem não entra na competição oficial não escapa a estas tensões. O grupo Samba Tropical é um caso exemplar para analisarmos mais profundamente a questão das clivagens sociais, bem como as diferenças inter-grupos.

O grupo foi fundado em Novembro de 1988,¹⁵² tendo participado pela primeira vez no carnaval mindelense no ano seguinte. No entanto, as raízes do grupo são anteriores e remontam a 1979 e a um grupo de crianças que desfilou nesse ano. Sem mencionar este dado, mas referindo-se implicitamente a ele, Moacyr Rodrigues (2011:105) afirma que o Samba Tropical nasceu «da rivalidade entre senhoras», isto porque surgiu «numa atitude de quase oposição a outro grupo de crianças organizado por um grupo de senhoras de meios mais humildes». Vejamos então o que quer isto dizer e como tudo se passou.

O estabelecimento da D. Gia (Lucília Maria Fortes), perto da Praça Dr. Regala, era, como qualquer cabeleireiro ou barbearia do Mindelo, local de encontro e confraternização e só depois disso salão de beleza. Ali convergiam muitas senhoras para arranjar o cabelo e pôr a conversa em dia. Uma dessas clientes era Luísa Morazzo. Antes disso, D. Gia trabalhara no bar do cinema Éden e lidara de perto com muito rodopiar carnavalesco. Na verdade, D. Gia é ainda hoje recordada como uma grande entusiasta do carnaval, tendo sido fervorosa apoiante do Estrela do Mar e depois do Africanos. Aliás, muito perto do seu salão de cabeleireiro, estava situado o *quintal* do Estrela do Mar, o estaleiro do grupo, onde outrora havia funcionado uma fábrica de sabão e depois o Café Manuel de Novas. Gia, mais velha, era a cabeleireira de Luísa. No pós-Independência, quando se tentava reerguer o carnaval da ilha, ambas decidiram formar um grupo de crianças. Foi em 1979,¹⁵³ coincidentemente proclamado pelas Nações Unidas o Ano

¹⁵¹ A *Nação* online, 11 de Fevereiro de 2016.

¹⁵² Porém, só vinte e dois anos depois, em Dezembro de 2010, é que o grupo aprovou os seus estatutos, passando a constituir-se como associação Escola de Samba Tropical.

¹⁵³ Neste mesmo ano, saiu à noite o bloco Sem Vaidade, «iniciativa de um grupo de mães que, no seu tempo, brincaram muito o Carnaval e que este ano resolveram fazer um Carnaval para os seus filhos». *Voz di Povo*, n.º 182, de 7 de Março de 1979, p. 7. Pela descrição, tudo levaria a crer que se trataria do mesmo grupo, mas a D.

Internacional da Criança. Cada uma chamou as suas amigas com os seus filhos e filhas para se juntarem ao grupo *Menin d'nós terra* (Crianças da nossa terra). Desfilaram todos juntos, embora fossem notórias algumas diferenças. As diferenças eram visíveis e invisíveis. Havia meninos mais bem arranjados do que outros, isso talvez se visse melhor. O que porventura não saltava logo à vista eram as diferenças por trás dessas. No grupo, havia gente do povo e gente “do Banco”. Nas palavras da D. Luísa:

(...) eles acharam que nós éramos um grupo de elite.

[Carmo: Mas porque é que eles acharam isso?]

Porque nós todos trabalhávamos no Banco!

(...) Nós formámos o grupo, eu levei as minhas pessoas, ela levou as suas pessoas, mas o grupo que eu levei era maioria nós todos do Banco e ela era cabeleireira, pegou naquela gente, uns de Ribeira Bote, outros deste, outros daquele, e juntou-os.

(...) agora lá dentro, vais começar a ver que tem tantos meninos, uns podem estar mais bonitos, outros não, porque as pessoas começaram a dizer “Ah, aquele é bonito, aquele é filho de” (...) ¹⁵⁴

Como fez questão de assinalar, essa diferenciação era feita externamente, e isso é um ponto importante pois, como já referi, dificilmente alguém se auto-intitula rico ou de elite. Conforme a D. Luísa: «O próprio povo é que fez aquela separação! Porque eles acharam que aquele grupo do Banco, eles chamavam-nos “grupo do Banco”, eles diziam “aqueles do Banco”, até o Samba eles chamavam “grupo do Banco”, eles diziam “Aqueles que são do Banco, são de dinheiro”».

Há aqui uma sobreposição irónica. Os trabalhadores do Banco, como Luísa, não são “de dinheiro” por trabalharem num banco, mas porque são de uma classe mais alta, com mais dinheiro. Em Cabo Verde, quem trabalha num banco ocupa uma posição social de algum prestígio e distinção. Esta é uma profissão de classe média e média-alta, muito diferente da classe e das ocupações do povo. Na verdade, embora houvesse um grupo de funcionários do Banco, havia pessoas empregadas noutros lugares e com outras ocupações profissionais. O que importa reter é que, independentemente de ser do Banco, o que era preponderante era a delimitação de classe.

No ano seguinte ao desfile conjunto, as líderes separaram-se e dois grupos de crianças ganham forma: Alegria das Crianças, que tinha como presidente a D. Gia e *Menin d'nós terra*, de que ficou presidente a D. Luísa. Uns anos depois, surge o Samba Tropical.

Segundo a D. Luísa, «disseram que havia separação de classes». Como é fácil de entender, a distinção dos grupos carnavalescos através do idioma de classe surgiu em força no pós-Independência. O fervor independentista, de inspiração marxista, é aqui bem revelado:

Luísa Morazzo refutou qualquer ligação. Portanto, ou havia outro grupo, ou o jornalista denominou assim o grupo recém-criado.

¹⁵⁴ Entrevista a D. Luísa, realizada em 2015, tal como os excertos seguintes.

[Carmo: E naquela altura, em que o grupo começa a sair com adultos, já havia essa história de o chamarem burguês e não sei quê? Ou isso parou?]

Não, essa coisa parou, essa coisa foi na altura da Independência. (...) De meninos, que eles disseram que tínhamos que nos suicidar como classe porque senão... porque íamos ter classe e Cabral não queria classes, eles começaram com essas coisas, essas coisas nós largamos da mão, já passou.

Mas a verdade é que não passou. Ainda hoje o Samba Tropical é chamado de grupo de elite por grande parte da população. Como é compreensível, a direcção do grupo não aceita bem este rótulo de elite. Assumi-lo seria admitir um certo elitismo da sua parte, desenvolver abertamente uma sobrançeria face aos demais. No entanto, todos sabem, ricos e pobres, classes altas e classes baixas, que o que está em causa é uma diferença de condição, derivada da forte estratificação social mindelense, mesmo quando o termo elite parece prestar-se a certa maleabilidade conceptual. Para a D. Luísa, se “elite” quiser dizer beleza e organização, ela aceita a qualificação de bom grado, mas se quiser dizer discriminação, então rejeita-a liminarmente:

(...) eu disse-lhes “Se vocês o chamam de elite porque nós apresentamos mais bonito na rua, com mais organização, com mais transparência, as nossas contas são apresentadas, tudo é apresentado, eu aceito normal”, agora, se o chamam de elite só porque uma roupa é mais bonita do que outra, eu não concordo, porque também tens que ter ideias e saber valorizar o material.

Na verdade, a D. Luísa está aqui a enfatizar os aspectos que, a seu ver, distinguem o Samba Tropical (a beleza, a organização, a transparência das contas, a imaginação), todos eles atributos que só um grupo munido de certas condições consegue ter. Só grupos de “conhecimento”. Por outras palavras, só grupos com um certo capital económico e social.

Um dos principais argumentos para classificar o Samba Tropical como um grupo de elite é o custo das suas vestimentas, muito superior às dos demais grupos. Como é evidente, o valor monetário aponta para uma distinção de classe. A ideia predominante é que só gente com dinheiro é que pode arcar com os custos do Samba (a forma abreviada de designar o grupo), que, ao contrário dos grupos da competição, não comparticipa as indumentárias dos seus foliões. Apesar de serem as mais caras do carnaval mindelense, o Samba não tem necessidade de o fazer pois não precisa de se preocupar em apresentar muita gente no asfalto, dado que não está em competição, e nem sequer se debate com carência de gente, pois são muitos os que querem desfilar no grupo, mesmo que não disponham de grandes recursos financeiros.

A D. Luísa, sublinhando o facto de o grupo não desenvolver posturas de altivez e elitismo, não discriminar ninguém, asseverou-me: «Eles vêm de onde querem, nós não sabemos, basta chegarem, querem vestir, têm condições, vestem». O problema reside precisamente no ter condições. Como se sabe, muita gente que não tem dinheiro, gente pobre ou remediada, desfila no Samba Tropical. Sabe-se também que algumas dessas pessoas recorrem a estratégias desprestigiantes (como as de *café* e *titio*), trocando dinheiro ou pagamento de roupas por favores

sexuais e muitos mais privam-se de uma série de coisas e juntam dinheiro para poder desfilarem neste grupo. Quando interpelada sobre os sacrifícios de poupança e outro tipo de expediente a que algumas raparigas recorrem para desfilarem no Samba, Luísa não nega o óbvio: «É verdade, é verdade, lá agora é que já vens ter outro problema, isso já é um problema social!» Fica implícito que «problema social» é este, se a pobreza, se a prostituição. Serão ambas. Trata-se de um terreno cinzento, por ser dúbio e porque há que adivinhar nas entrelinhas o que as pessoas estão a insinuar.

O Sr. Vital, ao conversar comigo sobre o carnaval de *diasá* e sobre a diferença abissal que ele vê para com o dos dias de hoje, referiu que o «carnaval de agora tem é só interesse, naquele tempo íamos conforme podíamos, hoje eles fazem umas coisas com desonestidade».¹⁵⁵ Actualmente, até quem não pode entrar no carnaval, e entra pelos caminhos da desonestidade. O Sr. Vital, idoso e saudoso dos carnavais da sua juventude, sabe bem que o carnaval de hoje tem *café* e *titio*, mas também não se referiu directamente a isso. Uma vez mais, é preciso ler nas entrelinhas. Mas então, se vai quem pode e quem não pode, se quem não pode procura estatuto e promoção social, basta desfilarem no Samba para se serem considerados de elite? Não. Ser de elite não é só ter dinheiro. No entanto, desfilarem no Samba é um grande passo em frente na promoção social, nomeadamente entre os pares das classes baixas. A elite são os outros, “os do Banco”, mas conviver com eles é também sair da “pobreza”.

Os posicionamentos e classificações de classe caracterizam-se por uma certa fluidez. Luísa Morazzo, ex-presidente do grupo Samba Tropical, que liderou durante 25 anos, é de uma classe média-alta e é a cara daquele que é considerado um dos melhores grupos de carnaval de Cabo Verde. Mas nem sempre foi assim. Luísa não descende daquela velha elite mindelense que frequentava as tertúlias intelectuais e herdava o nome de boas famílias. Muitos desses até já perderam todo o seu património e já poucos se lembram que eles foram elite da terra. Luísa nasceu na remota povoação de Tarrafal de Monte Trigo, na ilha vizinha de Santo Antão, embora tenha vivido toda a sua vida em São Vicente. O estatuto social que tem hoje deve-o ao trabalho de toda uma vida no Banco de Cabo Verde, e em parte ao seu casamento e à família que constituiu. E deve-o também, é preciso notar, ao grupo carnavalesco que formou e dirigiu. O Samba Tropical é uma obra feita com enorme dedicação, que foi evoluindo até chegar ao que é hoje, na mesma medida em que evoluiu o estatuto dos seus obreiros, tendo Luísa como figura de proa. Luísa Morazzo tem carisma. Deve-o ao Samba e à sua idiossincrasia pessoal. Luísa não é pessoa de meias-palavras e sabe impor a sua autoridade, da mesma forma que sabe dar

¹⁵⁵ Entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015.

uma boa gargalhada, dançar ao som da batucada de carnaval e gritar no megafone nos dias dos ensaios. O seu percurso de vida e a sua forma de ser colocam-na, aos seus próprios olhos, longe de qualquer pódio de distinção burguesa. Embora hoje faça parte de uma classe média-alta que se distingue em muitos aspectos da maioria da população mindelense e é por ela distinguida, Luísa afasta de si qualquer soberba que o estatuto mais elevado possa eventualmente sugerir, e fá-lo com a história do seu grupo carnavalesco, lembrando que vieram do nada:

(...) muitas vezes falta um bocadinho de humildade, porque as pessoas têm que ver que aquele grupo foi feito... não tínhamos um tostão, era fazer tanta rifa, tanta rifa... Para pôr o grupo a andar... Aqueles bailes às vezes não pegavam, era tanto sacrifício, era tanto trabalhar de noite, ir trabalhar até à meia-noite, vir deitar, 7:30 ir para o trabalho, tudo aquilo, deixaste uma estrutura, deixaste um estatuto, deixaste bens...

(...) Tens uma divulgação em todos os países, tens coisas escritas, tens prémios, tens louvores, tens diplomas, tudo para o grupo, então, quando vens pegar nele, não podes excluir pessoas, tens que receber todas as pessoas, tens que falar com toda a gente, não podes falar só com as pessoas que achas que estão do teu nível para cima!

Do nada se ergueu um império e à custa de muito esforço. O Samba Tropical é uma construção, não um qualquer privilégio adquirido. Pelo menos, não para a geração que o construiu. É como se a uma conquista do tipo *self-made man*, que Luísa salienta, se contrapusesse uma ideia de herança, de “berço de ouro”, que supostamente os outros apontam ao “acusá-los” de serem elite. E para esse legado ficar bem entregue, Luísa não se coíbe de aconselhar, em forma de repreensão, a nova geração que tomou, em 2013, as rédeas do grupo. Esta nova geração é composta pelos descendentes directos da primeira. São os filhos e filhas dos fundadores, são as crianças que cresceram no Samba. O Samba Tropical é, de certa forma, um grupo familiar, não no sentido de ter um núcleo familiar, mas no sentido de descendência.

O Samba acciona outras formas de distinção, que não apenas a beleza e os custos das vestimentas. O grupo tem como prática habitual – normalmente no último ensaio, antes da sua apresentação na segunda-feira – a realização da cerimónia de passagem de bandeira e apresentação da nova dupla Mestre-sala e Porta-bandeira. Assisti a esse ritual em 2013. Nesse ano, o Samba Tropical completava 25 anos e preparava um desfile de arromba para comemorar as bodas de prata.¹⁵⁶ Naquela noite, nomearam e homenagearam todos os casais que, nos últimos 25 anos, abriram os desfiles e empunharam a bandeira do grupo. O recinto estava apinhado. Para além dos membros do corpo directivo, de vários amigos do grupo, e de um público de populares curiosos, estavam ainda presentes muitos fotógrafos e jornalistas. A batucada soava a cada nome que ia sendo lembrado, seguindo-se palmas e aclamações. Para

¹⁵⁶ O enredo era uma homenagem à cidade do Mindelo. Por motivos diversos, o grupo não desfilou em todos os anos da sua existência. Em 1991, 1994, 1999, 2001, 2002, 2006, 2008 e 2009, o carnaval de São Vicente não pôde contar com a participação do Samba Tropical.

além de cumprir um rito simbólico de clara inspiração no carnaval carioca e assim exibir e reforçar o seu brio e profissionalismo, este momento reforça ainda o lugar à parte do Samba no carnaval mindelense. Mais recentemente, outros grupos passaram a fazer o mesmo, mas o seu estatuto não se altera por isso, até porque o Samba Tropical foi o pioneiro. Tão-pouco depende disso para se afirmar. Todos sabem, elementos do Samba incluídos, que este é um grupo diferente. É importante frisar que esta concepção é partilhada pelas pessoas do grupo e pelas pessoas que lhe são externas. O que acontece é que têm interpretações diferentes desse enunciado. Esta diferença tem que ver com distinção, em todas as acepções que a palavra pode ter, do senso comum às bourdianas. O grupo distingue-se claramente de todos os outros e é um grupo de gente distinta. Obviamente, estes dois planos intersectam-se, mas é útil observá-los em separado. Vimos atrás por que motivo é um grupo de gente distinta, vejamos como se distingue este grupo dos demais.

Em primeiro lugar, e normalmente logo à cabeça de uma conversa sobre o assunto, está o simples e incontestável facto de o Samba Tropical receber um subsídio exactamente do mesmo valor que todos os grupos oficiais que entram na competição, não obstante não participar no concurso. Os grupos oficiais recebem da Câmara Municipal 1000 contos (cerca de 10.000€) cada um, tal como o Samba Tropical.¹⁵⁷ Ou seja, o Samba goza de discriminação positiva face aos restantes grupos. Logo a seguir a esta crítica, surgem outras igualmente indiscutíveis. Uma delas é que o Samba tem um dia especial que lhe está reservado. Segunda-feira, como se sabe, é o dia do Samba. Na realidade, não é um dia, é uma noite, o que torna tudo ainda mais especial. O Samba é o único grupo que desfila de noite. À noite, um desfile tem mais encanto e mais brilho, todos concordam, sejam ou não do Samba.¹⁵⁸ Poder-se-ia alegar que outros grupos – como os Mandingas, dos quais falarei no capítulo seguinte – têm o seu dia, o domingo, mas seria misturar alhos com bugalhos. E não, não é somente porque uns são o “povo” e os outros a “elite”. O Samba e os grupos da competição são os únicos que têm a Rua de Lisboa reservada para o seu desfile de alas, figuras de destaque, batucada e andores. São os grupos maiores do carnaval. Maiores, não apenas porque apresentam mais gente, mas porque são as principais atracções do carnaval mindelense. Se nada disto bastasse para demonstrar, em poucas pinceladas, porque é que o Samba é um grupo considerado privilegiado e que beneficia de certas regalias, poder-se-ia ainda acrescentar que este grupo desfila somente com um andor (e

¹⁵⁷ Refiro-me, naturalmente, aos anos em que realizei o meu trabalho de campo. Obviamente, estes valores foram sofrendo alterações ao longo do tempo. Em 2017, houve mudanças a este respeito e o Samba Tropical recebeu apenas 800 contos.

¹⁵⁸ Note-se que os desfiles das escolas de samba no Sambódromo do Rio de Janeiro também se realizam à noite.

ultimamente com vários, mas em ponto pequeno). Quem pense que isto é um sinal de inferioridade, engana-se redondamente. Na competição oficial têm que ser apresentados pelo menos dois carros alegóricos e, evidentemente, isso é muito mais trabalhoso e dispendioso. Dizem então as vozes críticas que o Samba, não só recebe o mesmo valor monetário que os grupos de competição como, ainda por cima, gasta menos dinheiro. A conclusão é matemática simples: não perdem nada e ainda ganham.

Por todas estas razões, o Samba distingue-se de todos os outros grupos. Mas por muito mais. O Samba é um grupo de gente distinta. Ao contrário da anterior (o Samba é um grupo que se distingue dos demais), esta concepção já não é unanimemente partilhada. Ou melhor, os membros do grupo não assumem abertamente este carácter distintivo. Ficar-lhes-ia mal e pior, confirmaria essa distinção que procuram não fomentar. Tudo isto gera crispções entre os grupos, mas nada que o Samba não saiba gerir da melhor forma. Em 2017, o Samba Tropical homenageou os quatro grupos oficiais, com a entrega de um certificado, desejando a todos boa sorte para o carnaval desse ano.¹⁵⁹ Este acto simbólico de diplomacia carnavalesca tenta criar pontes entre margens distantes e fazer do carnaval um evento de união, harmonizando os interesses em concorrência. Todavia, esta iniciativa, mais do que contrariar condições materiais e estruturais objectivas dificilmente ultrapassáveis, contribui, sim, para reforçar o equilíbrio de poder vigente e acentuar o estatuto distinto e distintivo do Samba. O grupo também age noutras frentes, igualmente simbólicas mas com efeitos práticos imediatos e materiais. Se o carnaval põe a nu as assimetrias de classe, ele constitui-se adicionalmente como um meio de intervenção pontual na atenuação das desigualdades sociais. Alguns grupos carnavalescos envolvem-se em actividades de solidariedade social. Não deixa de ser curioso que eles sejam o Samba Tropical e os Mandingas de Ribeira Bote, porventura os representantes dos dois polos da estrutura de classes. Também aqui o Samba foi pioneiro. E uma das alíneas dos estatutos da Escola de Samba Tropical é precisamente “promover a solidariedade social”. Por altura do Natal ou da Páscoa, é isso que fazem. Recolhem donativos em géneros que depois entregam a instituições de idosos, doentes mentais ou toxicodependentes da ilha de São Vicente.¹⁶⁰

Em 2012, assisti pela primeira vez ao desfile do Samba Tropical. Já passava da meia-noite quando chegaram à Avenida 5 de Julho, onde eu aguardava, impaciente, num terraço de uma

¹⁵⁹ Ver reportagem «Samba Tropical homenageia grupos oficiais e realiza cerimónia apresentação de mestra-sala e porta-bandeira», *Jornal da Noite* de 23 de Fevereiro de 2017, TCV, disponível online.

¹⁶⁰ Na Páscoa de 2011, a presidente do grupo Samba Tropical emocionou-se ao encontrar pessoas conhecidas no lar de idosos da Ribeirinha. Ver reportagem «Samba Tropical entrega donativos a grupos vulneráveis de São Vicente», *Jornal da Noite* de 22 de Abril de 2011, TCV, disponível online. Este é mais um sinal, não apenas da proximidade que caracteriza a rede de relações interpessoais no Mindelo, mas da proximidade entre classes sociais que daí pode decorrer.

casa, armada da minha câmara de vídeo. Quando chegaram àquela rua, já estavam a desfilar há mais de duas horas. Isso não lhes retirou beleza e encanto. Quando comecei a avistá-los, já a música se ouvia há algum tempo. Era uma das canções que conhecia melhor, não só pelas minhas passagens nos ensaios, mas também por ser uma das que mais se ouvira por aqueles dias na rádio. A música soava de acordo com o “astral” (“Astral Tropical” era o nome da música, sendo a astrologia a temática desse ano): “*Alegria, alegria, na rua d’morada*”. Quando começaram a aproximar-se, senti um frio na barriga: ia ver, pela primeira vez, um desfile do carnaval de São Vicente e logo o do famoso Samba Tropical!

Não há dúvida de que é um cortejo deslumbrante. A cor, o brilho, enfim, o *glamour* do Samba Tropical, como gostam de dizer, confirmava-se. As várias alas iam passando e deixando um rasto de cor na avenida. Olhar para o desfile em sentido contrário, ver os foliões de costas a afastarem-se, não era menos impressionante. À medida que se distanciavam, as secções coloridas comprimiam-se, até desaparecerem no horizonte.

Na cauda do desfile, a alguma distância de segurança deste e barrada por um cordão policial, estava uma multidão ao rubro, que pulava e gritava a plenos pulmões “*Sab, sabim, é nós que ta fazêl*”.¹⁶¹ A seguir à elite, vinha o povo. Acabava de passar o carnaval oficial e começava o carnaval de rua.

¹⁶¹ *Sabim* é o diminutivo de *sab* embora expresse o seu reforço, querendo dizer “mesmo bom”. Em tradução literal, a expressão significa “O bom, o mesmo bom, somos nós que o fazemos”.

CAPÍTULO III

Mandingas: origens, reputação e afirmação

Mascrinhas e grupos de animação

Os grupos oficiais de competição, aqueles que desfilam na terça-feira, mesmo se associados a algum bairro específico, não deixam de ter à sua volta uma certa aura de *morada*. São grupos estruturados, que disputam títulos, que estão no centro das atenções, que fazem parar a cidade. Só que estes grupos são apenas uma parte da história. Como vimos, há muitos outros grupos, mais de meia centena, que desfilam no carnaval de São Vicente, e não é por não estarem em competição que devem ser ignorados. A programação, organizada e divulgada pela autarquia, engloba outros grupos como os infantis ou juvenis, de jardins-de-infância e escolas, de entidades ou associações, e também vários grupos de animação, organizados nas *zonas* e que descem à *cidade* simplesmente em fruição carnavalesca, só pela *sabura* e numa *paródia* total. Não entram na competição mas disputam o seu lugar no carnaval, trazendo a periferia até ao centro e aproveitando a oportunidade de exposição na *morada* que o carnaval lhes dá. Entre estes grupos está outra das grandes atracções do carnaval mindelense, a par dos grupos de competição na terça-feira e do Samba Tropical na noite de segunda-feira. São os grupos de Mandingas, que desfilam aos domingos.

Entre os grupos de animação contemplados no alinhamento do programa das festividades, há alguns que se destacam pelo seu interesse sociológico. Em 2012, e para surpresa geral, surgiu o grupo do Centro de Espiritualidade Missionária, que se estreava no desfile carnavalesco (e que tornou a desfilar no ano seguinte) evangelizando de forma inovadora. Saiu em representação da Igreja católica e para espalhar a mensagem de Deus, numa atitude de assumido proselitismo e de abertura para fora dos limites da sua comunidade de fiéis. Havia muita curiosidade relativamente a este grupo, o primeiro de cariz religioso a participar no carnaval e que deu nas vistas pelo modo atípico como desfilou. Foi um cortejo muito organizado e recatado, com os seus elementos cantando afinados e envergando túnicas até aos pés, numa imagem contrastante com os corpos destapados que os desfiles de carnaval habitualmente apresentam. Em 2013, o grupo de reflexão sobre a regionalização também saiu à rua tentando divulgar a sua causa, que tanta celeuma tem causado no debate público cabo-verdiano.¹⁶² Outros grupos optam por

¹⁶² A Associação Grupo de Reflexão para a Regionalização de Cabo Verde (AGRRCV) foi criada em 2013 e tem como objectivo principal a regionalização administrativa, económica e política do arquipélago, lutando em prol de uma descentralização do poder que os seus promotores entendem concentrar-se na capital do país. Este tipo de intervenção política no carnaval não é novidade. Em 1995, por exemplo, os apoiantes do Movimento Para o

apresentações humorísticas, cujo único objectivo é o entretenimento, mas nem por isso causam menos impacto ou identificação com os espectadores, pelo contrário, causam mais. É o caso, por exemplo, do grupo recreativo e cultural Scorpions, de Fonte Filipe, que se destaca pela originalidade na teatralização de traços culturais cabo-verdianos. São um grupo de jovens que se apresentam, através de roupas, acessórios e posturas corporais, como velhotes rezingões. Este tipo de performance, que põe em evidência traços da vivência do povo, tem um forte enraizamento no carnaval mindelense. Em 1988, por exemplo, os moradores do Campinho «bairro degradado do Mindelo (...) fizeram-se acompanhar de um carro alegórico, uma casa de lata com dimensões reais, alusiva ao Projecto de Autoconstrução do Campim e da Ilha de Madeira».¹⁶³

De tudo um pouco se pode ver na rua: máscaras medonhas ou hilariantes, fogareiros com peixe e carne na grelha, panelas ao lume com arroz e outros cozinhados, réplicas de *casas de tambor*, encenações de funerais, patrulhas policiais ou reportagens televisivas, e ainda a famosa animação do *Surriss* (sorriso), um homem desdentado que desfila pelas ruas a sorrir... Estas animações carnavalescas, levadas a cabo por pessoas em grupo ou individualmente, e fora do programa oficial, eram muito populares nas décadas de 1980 e 1990 e costumavam reflectir questões candentes. Aliás, o carnaval era o momento por excelência de crítica social. A mais notória mobilização da sociedade civil mindelense acontecia no carnaval. O seu activismo político, praticamente inexistente, surgia no carnaval através da sátira e do humor. No carnaval, retratava-se o quotidiano da periferia, empunhavam-se cartazes com *slogans*, e assim se criticava ou sensibilizava para o que ia mal no mundo ou no país. O carnaval serviu, por exemplo, para alertar a população para problemas de saúde pública, como a epidemia da SIDA na década de 1980 ou o surto de cólera em 1995,¹⁶⁴ para repudiar a guerra, para criticar os governantes.

São as chamadas animações “espontâneas”, que marcaram a história do carnaval mindelense pela sua originalidade e sagacidade. Este carnaval de rua, que nascia da criatividade do povo, caracterizava-se pela improvisação e pela desordem, em total dissonância com o cortejo previsível, organizado e ordeiro dos grupos oficiais. Este carnaval representava o povo das *fraldas*, que vinha à *morada* expressar as suas angústias e inquietações. No entanto, o carnaval espontâneo foi perdendo vitalidade e chegou ao ponto de desaparecer. Por um lado, estes

Renascimento de São Vicente (MPRSV) participaram no carnaval com um andor, aludindo à época eleitoral. Cf. *Novo Jornal*, n.º 258, de 4 de Março 1995, p. 17.

¹⁶³ *Voz di Povo*, n.º 700, de 20 de Fevereiro de 1988, pp. 8-9.

¹⁶⁴ Cf. *Voz di Povo*, n.º 700, de 20 de Fevereiro de 1988, p. 9 e *Novo Jornal*, n.º 258, de 4 de Março de 1995, p. 17.

foliões, que normalmente surgiam entre as apresentações dos grupos oficiais, foram acusados de atrapalharem o bom andamento do cortejo. Por outro, este carnaval de rua pecava por alguns excessos e foi degenerando em exhibições abusivas ou desapropriadas, ainda mais porque continha todos os ingredientes para o seu próprio descambar: bebidas alcoólicas, violência, palavrões, obscenidades. Não se pense, porém, que esses desregramentos são coisa recente. Num comunicado de um vereador autárquico, de Fevereiro de 1992, pode ler-se que «Nos últimos anos têm-se registado, durante os festejos de carnaval, cenas indecorosas de grupos animadores que chocam com a moral pública e o civismo que deve prevalecer nas comemorações dessa festividade popular»¹⁶⁵ e, em consonância, decreta a proibição desses comportamentos. Apesar de não explicitar que «cenas indecorosas» são essas, não será difícil imaginar alguma depravação e despudor, que para muitos quebrava os limites da decência. Contrariando as directivas do início da década de 1990, hoje em dia, a simulação de acto sexual em pleno asfalto acontece,¹⁶⁶ um exibicionismo que acentua o ónus de libertinagem e excessiva licenciosidade e permissividade que paira sobre o carnaval de rua e que levou à sua marginalização.

Não obstante, quando se fala hoje de animações espontâneas não é a este tipo de situações que se se refere, mas a uma criatividade popular que irrompia no carnaval e que faz parte da memória colectiva mindelense. Apesar de já não ter a expressão de outros tempos, quando estive em São Vicente, ainda foi possível admirar esse carnaval “espontâneo” que, na verdade, tem pouco de espontâneo, na medida em que esses foliões apresentam-se com um figurino e um tema preparados previamente, mesmo que tenha sido fruto de um momento de improviso. No fundo, a espontaneidade significa antes liberdade, não apenas de expressão – com particular ênfase na sátira e no humor (valores estimados pelo mindelense) – mas de participação, sem condicionalismos de espécie alguma e que não exclui ninguém da festa carnavalesca. Em meu entender, era isso que muitos sentiam ter-se perdido e era isso que reclamavam, ou seja, o direito de todos participarem no carnaval e o direito de todos fazerem crítica social. Dito de outro modo, devolver o carnaval ao povo e reaver para o carnaval a sua importante valência de *vox populi*.

¹⁶⁵ Arquivo CMSV. Comunicado de 28 de Fevereiro de 1992.

¹⁶⁶ Embora não comparável com outras exhibições lascivas, de índole sexual, a que se assiste, por exemplo, no carnaval de Trinidad, como é o caso do *wining* (um tipo de dança que se assemelha ao *twerk*). Acerca da prática desta dança em Trinidad, ver Miller (1991 e 1994), que a considera, para as mulheres suas informantes, uma expressão de uma sexualidade livre e não dependente dos homens, uma auto-sexualidade. Para uma crítica a esta análise, ver Aching (2002:89-98).

As críticas ao esmorecimento e marginalização das animações espontâneas surtiram efeito. Em 2016, foi instituído o prémio Kakoy – Carnaval Artesanal.¹⁶⁷

Cacói (Ricardo António Francisco, 1938-2004) é uma figura mindelense conhecida por todos e que tinha por hábito sair no carnaval sempre com o mesmo penteado “à índio”, tal como o seu amigo Armando Pinheiro (c. 1935). A escolha do nome de uma figura emblemática do carnaval mindelense para este prémio demonstra, não apenas a relevância de certas pessoas e, portanto, a micro-escala da rede de relações em que se sustenta o carnaval de São Vicente, como evidencia a valorização e recuperação de um passado partilhado e tomado como perdido.

Uma vez mais, verifica-se que este sentimento de perda, que acaba por promover um reforço da memória, não é uma característica da actualidade. Nos anos 1980, já se recordava saudosamente alguns personagens que haviam animado o carnaval mindelense:

(...) trazendo-nos à lembranças os saudosos “Chima Boy” e outros iguais, que se vestiam da terra e da sua pobreza (...) figuras tradicionais em extinção (...) Mascarados transportando-nos para os tempos idos, culturalmente menos poluídos, e relembrando-nos os “Zorros”, os “Mandingas”, espécies em franca queda no abismo da desapareição!¹⁶⁸

Apesar de desaparecidos, alguns destes personagens continuam a fazer parte do imaginário colectivo, como é o caso dos Chimi-bois,¹⁶⁹ dos Zorros ou dos Zumbis. Já os Mandingas, rejuvenesceram e são hoje um dos pontos altos do carnaval mindelense. Todos eles podem ser genericamente denominados de *mascrinhas*. *Mascrinha* é o diminutivo crioulo de “máscara”. Em sentido estrito, designa todo e qualquer mascarado, mas também se aplica a estas figuras clássicas do carnaval mindelense. Portanto, um *mascrinha* tanto pode ser alguém com uma máscara, como um Mandinga, como os desaparecidos Índios e Homens de Lama e os mais antigos Zorros, Zumbis ou Chimi-bois. Os *mascrinhas* são também sinónimo de carnaval espontâneo e considerados por muitos a alma do carnaval mindelense, uma das suas características distintivas que, desafortunadamente, caíram em extinção.

¹⁶⁷ Não sendo inédita – pois nas décadas de 1980 e 1990 as animações espontâneas já eram premiadas com dinheiro, com valores simbólicos (Arquivo CMSV) –, a novidade desse ano foi muito bem recebida pela população. Assim, este que era um traço espontâneo do carnaval mindelense institucionalizou-se e constitui agora uma competição à parte. Em 2016, os primeiros classificados e os valores dos prémios respectivos foram os seguintes: 1.º lugar (individual): Homem Lama, 30 contos; 1.º lugar (grupo): Enterro de trabalho, 80 contos. Destaco ainda dois grupos que se apresentaram em 2017: o grupo vencedor, que veio do bairro da Ribeirinha com uma *casa de tambor*, satirizando assim o programa habitacional “Casa para Todos”, cujo prémio foi de 50 contos; e o grupo que se classificou em 2.º lugar, tendo apresentado a figura do Xi mi boi, que foi premiado com 35 contos.

¹⁶⁸ *Voz di Povo*, n.º 623, de 14 de Março de 1987, pp. 3-5.

¹⁶⁹ O facto de o crioulo ser sobretudo uma língua da oralidade faz com que não haja consenso quanto à grafia a utilizar. Também esta palavra encontrei grafada de diferentes maneiras: chima-boy, chimy-boi, ximi-boi, xi mi boi. Este mascarado apresentava-se com uns chifres e uma corcunda nas costas e era acompanhado de um outro companheiro que lhe dava com um pau. Uma descrição deste *mascrinha* pode ser encontrada em Ramos (2003:87).

Algumas destas figuras carnavalescas foram interpretadas como reminiscências de um passado de escravidão ou de uma origem africana. Segundo Moacyr Rodrigues, o Chimi-boi provém:

(...) de “geme-boi” do crioulo de Sotavento (...) Essa figura complexa de boi e escravo (...) apanhava com a chibata para “gerner” e correr atrás das pessoas. Figura triste de boi com bossa que tanto podia ser de escravo corcunda como de boi com bossa natural. Na cabeça a personagem trazia cornos grandes de boi; mas a cor era de negro. Reminiscência da escravidão? Estamos em crer que sim.¹⁷⁰

E os Zumbis, mortos-vivos que simultaneamente atraíam e repeliavam os espectadores, seriam «nome de filme; zumbi nome kimbundo para espíritos maléficos; nome que entrou para o panteão de fantasmas cabo-verdianos numa flagrante importação de Angola, via São Tomé, na bagagem linguística dos nossos contratados».¹⁷¹

Ainda no campo das hipóteses, o *mascrinha* – aqui usado como sinónimo de Mandinga – seria uma

reminiscência do antigo escravo que foi absorvido pelos trabalhos de descarga e carga de carvão na ilha do Porto Grande. Pelo período carnavalesco, esse “arlequim” saía a fazer tropelias irritando os senhores vestidos com roupas claras (à inglesa, obviamente). (...) é possível que Mascrinha seja originário de Santo Antão, uma vez que uma das versões da música que acompanha o seu percurso pelas ruas da cidade fazia alusão a um determinado lugar daquela ilha.¹⁷²

A alusão ao passado do tempo do carvão em São Vicente e a especulação que situa a origem deste *mascrinha* na ilha vizinha de Santo Antão, conferem aos Mandingas uma origem local, regional. Diga-se, em abono da verdade, que esta ideia não tem grande eco na opinião pública, o que revela que, pelo menos até finais dos anos 1980, as teorias de pendor africanista que hoje vigoram acerca desta figura não tinham a expressão que têm hoje. Creio, inclusive, que não tinham expressão alguma e que só muito recentemente se propagaram. E, entretanto, hipóteses mais credíveis instalaram-se, como veremos de seguida. Todavia, esta conjectura acerca de Santo Antão fornece, de uma assentada, duas pistas de reflexão: uma, é o primordialismo, a busca pelas origens, que tanto tem animado o debate sobre os Mandingas. Estabelecer uma origem é também descobrir uma razão. Estas visões primordialistas tendem, porém, a ser unidireccionais. A busca de uma origem tem propensão a reprimir as polifonias; a outra, é o localismo, implicado na referência ao passado carvoeiro do Porto Grande e na possibilidade de

¹⁷⁰ Moacyr Rodrigues, «O sonho desceu à cidade», *Voz di Povo*, n.º 525, de 15 de Fevereiro de 1986, pp. 6-7.

¹⁷¹ *Ibidem*. Vale a pena notar que Zumbi, também conhecido por Zumbi dos Palmares, foi um líder do Quilombo dos Palmares (século XVII no nordeste do Brasil) e é considerado no Brasil um herói anti-esclavagista. Além disso, e noutras regiões, o carnaval brasileiro é animado por grupos de animação Zumbi, cujos foliões se mascaram de mortos-vivos. No entanto, não encontrei qualquer referência a isto nas fontes cabo-verdianas.

¹⁷² *Voz di Povo*, n.º 700, de 20 de Fevereiro de 1988, p. 10. O lugar na ilha de Santo Antão a que aqui se alude é à vila das Pombas.

poder ter havido, em todo o processo de implantação dos Mandingas no carnaval mindelense, alguma relação com a ilha vizinha. Sendo que a figura carnavalesca do Mandinga é tida como uma performance carnavalesca são-vicentina, não é despidendo levar em conta este duplo localismo, que afasta qualquer imputação do exterior, de África. Essa eventual ligação com Santo Antão pode ter-se dado unicamente ao nível da letra de uma canção e nada dizer sobre a “origem” dos Mandingas, mas ainda assim a especulação é relevante.

As origens dos Mandingas, sejam elas quais forem, nada têm que ver com as recriações e instrumentalizações posteriores que possam ser aventadas. A ter existido alguma relação com Santo Antão, ela pode ter acontecido, repito, no processo, e não necessariamente na origem. De modo idêntico, as relações com África e as várias interpretações que esta “origem” tem suscitado, mostram bem a amplitude de tais recriações e instrumentalizações, assim como ilustram o carácter variável e processual das interpretações históricas e culturais.

***Uli Mandinga t'bêm panhób!*¹⁷³**

Não se sabe ao certo a origem inspiradora destes mascarados mas a tese mais provável e verosímil é a que situa o seu aparecimento no carnaval mindelense após a passagem em 1940 de um grupo de guineenses pelo arquipélago, rumo à Exposição do Mundo Português em Lisboa.¹⁷⁴ Outra versão, que por vezes também se ouve, relaciona esta figura ao passado de degredo ou emigração forçada que marcou a vida de muitos cabo-verdianos: «Eles faziam aquele estilo africano porque muita gente das nossas famílias tinha vivido na África, São Tomé, Angola, Moçambique, eles viam aquela cultura de lá, eles traziam aquela imagem para cá».¹⁷⁵

Independentemente da sua âncora geográfica e simbólica, não deixam de ser assinaláveis as inequívocas semelhanças estéticas que esta manifestação carnavalesca mindelense tem com outras bem distantes, por exemplo no Brasil (com os Sujos e os Cão)¹⁷⁶ ou em Trinidad (com

¹⁷³ “Olha aqui o(s) Mandinga(s) que vem(vêm) apanhar-te!” Esta é uma frase emblemática dos Mandingas e a que ainda acrescentam “Cuidado!”

¹⁷⁴ Ver Moacyr Rodrigues (2011:99). Alguns dos meus interlocutores mais velhos expressaram esta mesma ideia. Moacyr Rodrigues defende ainda que esses guineenses seriam bijagós e não mandingas, embora não tenha apresentado as fontes desta afirmação. Ver «Carnaval: “Mandingas” na verdade são Bijagós» *A Nação* online, 27 de Janeiro de 2013, e também a revista de bordo dos TACV *Fragata* n.º 24, Janeiro/Fevereiro de 2013, p. 40 e a revista *Carnaval do Mindelo* n.º 0, 2013, p. 25.

¹⁷⁵ Entrevista ao Sr. Nhela de Tuna, realizada em 2015.

¹⁷⁶ Com base em fotografias, Filho (2015) ensaiou uma comparação entre os Cão de Jacobina e os Mandingas do Mindelo. Referências aos blocos dos Sujos podem ser encontradas em Da Matta (1977:34-35), Turner (1983:120), Scheper-Hughes (1992:486) ou Queiroz (1994:32 e 34).

os *Jab-Jab*)¹⁷⁷ e que os são-vicentinos parecem desconhecer. Pelo menos, enquanto lá vivi, nunca ouvi qualquer menção a elas.

Outra dúvida que esta animação suscita tem que ver com a pessoa, ou pessoas, que a introduziram nas ruas de São Vicente. Ouvem-se várias versões. A mais comum nomeia Capote (José Moreno, 1916-1985)¹⁷⁸ como o pioneiro, o primeiro Mandinga do carnaval mindelense. Esta ideia ganhou lacre de verdade com o selo comemorativo que os Correios de Cabo Verde emitiram.¹⁷⁹ Juntando outras informações, que nos ajudam a coser esta manta de retalhos, vislumbram-se outros cenários. Contaram-me também que os Mandingas foram criados, no início da década de 1940, por Dmingue Sapatêr¹⁸⁰ e que, na verdade, o grupo intitulava-se *Djangolê*. Quando passavam, corriam com as crianças e demais espectadores gritando “*Arredá! Arredá!*” – de que terá derivado o actual “*Ariá! Ariá!*” – e o apodo de Mandingas foi-lhes dado por terceiros, por quem passava e assistia.¹⁸¹ Encontrei uma descrição um pouco diferente do Sr. Domingos:

Na rua Lombo Diante, entre a multidão, estava Nha Augusta que ria às gargalhadas, vendo Domingos sapateiro que, todos os anos, se vestia de Xi Mi Boi.

Xi Mi Boi tinha uma máscara feia que lhe escondia a cabeça, a cara e o pescoço. Vestia roupas velhas, uma enorme corcunda feita de panos velhos e um cinto comprido amarrado nas ilhargas. Andava empenado e coxeava. Era conduzido por outro mascarado com um pau e um chicote com o qual, de vez em quando e com força, batia no corcunda que saltava e dava coices (Évora 2009:98).

Na realidade, estes *mascrinhas* andavam juntos e talvez seja isso que gera alguma confusão. Há ainda relatos sobre o Sr. Domingos que contam que ele costumava sair com um penico onde fazia uma gemada.¹⁸² Até onde foi possível apurar, os Mandingas terão surgido no início da

¹⁷⁷ Veja-se Freitas (2007:49-50) para uma descrição etnográfica dos *Jab* (uma palavra patoá da francesa “diabo”) que podia perfeitamente ser acerca dos Mandingas. Referências a estes e outros “diabos” do carnaval caribenho podem ser encontradas em Miller (1991), Riggio (1998) ou Green (2007b). Para uma interpretação do significado destas figuras, ver Scher (2007b:112-115). Agradeço a Amiro Faria que me facultou cópia de um artigo publicado em 1984 na revista *National Geographic* e que exibia precisamente fotografias de *Jab-Jab* no carnaval de outro país caribenho, Grenada. Às homologias estéticas, dos corpos pintados de preto, juntam-se as semelhanças performativas de desregramento e ferocidade. Embora esteticamente em nada se assemelhem, não posso deixar de fazer aqui um paralelismo também com os *Indians* no carnaval de New Orleans. De referir que os Mardi Gras Indians são afro-americanos e têm as suas origens nos bairros negros da cidade e na homenagem prestada aos índios norte-americanos que acolheram escravos. Sobre eles, ver Lipsitz (1988).

¹⁷⁸ Vivía na zona de Ribeira Bote e, entre outras ocupações, foi estivador e depois padeiro na Fábrica Favorita. Ver, a seu respeito, a crónica de Zizim Figueira «Capote – um figura de carnaval mindelense», *Liberal* online, s.d.

¹⁷⁹ Ver anexo 10.

¹⁸⁰ Sr. Domingos (c. 1902), sapateiro, tinha a sua oficina na Rua Senador Vera Cruz e era sócio do clube Derby. Relato pessoal de Valdemar Pereira.

¹⁸¹ Relato pessoal de Valdemar Pereira.

¹⁸² Entrevista ao Sr. Djita, realizada em 2014 e relato pessoal de Valdemar Pereira.

década de 1940, com o grupo de Dmingue Sapatêr, e nos anos 1950 terão sido liderados por Capote, acompanhado por Djunga.¹⁸³

De entre os grupos de *mascrinhas*, os Mandingas destacavam-se pela sua performance extravagante, senão mesmo exótica:

(...) havia homens que se pintavam de preto, de fuligem das caldeiras e faziam riscas brancas na cara e no peito; na cabeça, levavam uma carapuça de penas de cores diferentes, traziam colares berrantes ao pescoço, nos braços e tornozelos; à volta da cintura usavam tangas de corda desfiada e a encobrir os olhos traziam óculos de “côncia d’mar”, dando um aspecto feroz aos meninos que os seguiam. Na mão traziam uma grande lança, só para que se lhes desse algum dinheiro de Festa de Carnaval. Esses mascarados eram chamados “Mandingas”. Davam pulos e uivos esquisitos e falavam uma algaravia incompreensível, mas tudo isso era sabura de Carnaval! (Ramos 2003:89)

Naquele tempo, o carvão ainda era elemento corrente na ilha. Era com ele, e com a ajuda de penas e tangas de corda, que a os mulatos cabo-verdianos – como são a maioria dos mindelenses – se transfiguravam em negros que pulavam e uivavam. Também Teixeira de Sousa (1984:285) alude a essa forma de caracterização da personagem quando observa que «Os comodistas deixaram-se ficar nas suas varandas, nas suas janelas, nas suas portas, a ver desurdir os gentios besuntados com a tisna da panela (...)». É deste velho costume que vem a expressão ainda hoje usada de *pô carvón* (pôr carvão).

Através da imprensa, consegue-se avançar mais um pouco na reconstrução desta história. Em 1968, surge um comentário depreciativo sobre essa figura do carnaval mindelense:

O Carnaval aproxima-se. (...) no domingo passado começaram a aparecer (...) mascarados do tipo que não concordamos (homens pintados todo [*sic*] de preto e vestidos de tanga de palha, com colares de cores variadas, de penachos na cabeça, etc. acompanhados de grupos de tocadores a pedirem dinheiro aos transeuntes).¹⁸⁴

Pela descrição, e apesar de não ser mencionado, esta é seguramente uma referência aos Mandingas. Todos estes *mascrinhas*, Mandingas e Chimi-bois, costumavam sair juntos e acompanhados de tocadores que os seguiam e animavam ainda mais a festa. Tal como em 1968, na década de 1980, «Aos domingos a figura familiar e popular do Mascrinha circula pelas ruas acompanhado pelo seu pequeno grupo formado geralmente por um violão, cavaquinho, chocalho».¹⁸⁵

Ainda hoje, os Mandingas saem aos domingos. Entre os aspectos que mudaram nesta animação carnavalesca, está o acompanhamento musical (actualmente uma forte batucada e já

¹⁸³ Djunga de Liquinha (João Delgado) era estivador e também da Ribeira Bote, tendo morado numa *casa de tambor* na Ilha de Madeira. Sobre desfiles de Mandingas nos anos de 1950, ver as crónicas de Zizim Figueira «Capote – um figura de carnaval mindelense» e «Rosa Crucundinha – Rainha d’um dia na carnaval d’intintaçon de Mindelo», *Liberal* online, s.d. Para uma descrição de um desfile contemporâneo, ver a crónica de José Almada Dias, *Expresso das Ilhas* online, 15 de Fevereiro de 2015.

¹⁸⁴ *O Arquipélago*, n.º 287, de 8 de Fevereiro de 1968, p. 2.

¹⁸⁵ *Voz di Povo*, n.º 697, de 6 de Fevereiro de 1988, p. 7.

não tocadores de violão) e a participação de mulheres e crianças (as referências aos Mandingas de antigamente são sempre a homens).¹⁸⁶ E apesar de hoje em dia, isso raramente acontecer, quando cheguei a São Vicente em 2012, os Mandingas ainda estendiam a mão aos espectadores, na expectativa de receberem umas moedas. Uma das maiores transformações face aos Mandingas de *diasá* é, contudo, a escala que este fenómeno assumiu. Se no carnaval de antanho, os Mandingas eram um grupo de meia dúzia de amigos e alguns tocadores, actualmente, os Mandingas são dezenas e arrastam uma impressionante multidão de milhares de pessoas.

Em torno da antiga figura do Mandinga, existem histórias que se revestem de lendas e mitos. São memórias distorcidas e efabuladas de acontecimentos reais:

Sim, assim vestidos é que eles andavam, eles andavam com essas roupas lá na Vascónia.

(...) o povo era contra aquela coisa lá, o povo não gostava muito dessa história de Mandingas.

(...) o povo não gostava de Mandingas pelo seguinte: um tempo, em 1920 e tal, houve uma má compreensão entre Portugal e Guiné e a Guiné queria a Independência, em 30 e tal, então foram uns cabo-verdianos fazer tropa na Guiné e naquele tempo eles tinham feito Sokol, foi uma pessoa para lá, ele era enfermeiro, ele foi para lá para a guerra e eles prenderam-no, abriram um buraco no chão e puseram-no lá, davam-lhe comida para ele engordar – daquela vez na Guiné havia gajos que comiam gente, eles chamavam... há um nome para gente que come gente...¹⁸⁷

Uma vez mais, a “origem” dos Mandingas está envolta numa certa obscuridade e convoca certo tipo de representações. Localizado na Rua de Praia, o chamado quintal da Vascónia – inicialmente propriedade dos Ingleses mas depois comprado pela firma Ferro & Companhia, que aí vendia água doce à população¹⁸⁸ – foi o lugar onde pernoitaram os guineenses que iam a caminho da exposição de Lisboa. A desconfiança pela antropofagia destes¹⁸⁹ não era a única razão pela qual «o povo não gostava de Mandingas». A antipatia mútua entre cabo-verdianos e guineenses tinha velhos ascendentes. A ideia de superioridade civilizacional dos cabo-verdianos relativamente aos restantes africanos, em particular os das restantes colónias portuguesas, era alimentada desde o final do século XIX, sobretudo em Cabo Verde, mas também na metrópole.¹⁹⁰ A provar isso mesmo, esteve o estatuto privilegiado que os metropolitanos deram aos cabo-verdianos, quer excluindo-os do regime do indigenato, quer nomeando-os administradores coloniais em Angola e na Guiné. A representação de que os cabo-

¹⁸⁶ À excepção de um registo único que encontrei referente a uma mulher com características semelhantes, no carnaval da Praia, Nha Antónia, mascarada de cinza e carvão moído, vestida de trapos e sacos velhos. Cf. *Voz di Povo*, n.º 780, de 8 de Fevereiro de 1989, p. 4.

¹⁸⁷ Entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015.

¹⁸⁸ Papini (1984:132).

¹⁸⁹ A representação do gentio que come gente, outrora muito disseminada, ficou inscrita no poema “Terra-longe”, da autoria de Pedro Corsino Azevedo e publicado na revista *Claridade* em 1947. Parte reza assim: «Mas a voz da minha mãe,/ a gemer de mansinho/ cantigas da minha infância,/ aconselha ao filho amado:/ “Terra-longe tem gente-gentio,/ gente-gentio come gente”» (Ferreira s.d. [1975]:120).

¹⁹⁰ A historicidade dessa representação é, contudo, muito pouco perscrutada. Excepção feita a Vasconcelos (2007) e Neto (2008 e 2009).

verdianos seriam mais civilizados e cultos fez-se diferentemente e através de vários idiomas culturais, mas o certo é que atravessou gerações e sempre se articulou com a ideia, igualmente poderosa, da especificidade e singularidade cultural dos cabo-verdianos.

Na altura em que aquele grupo de guineenses ocupou a Vascónia, os cabo-verdianos eram, e continuariam a ser durante décadas, o braço do regime colonial na Guiné-Bissau. A antinomia era indisfarçável e o choque cultural também. E nem o projecto de unidade que, anos depois, o PAIGC preconizou entre os dois povos, a conseguiu erradicar.

Outro senhor com quem conversei, guarda a seguinte lembrança da estadia desses guineenses em São Vicente:

(...) antes de 40 não havia Mandingas, porquê? É que Mandingas, em 1940, quando houve a Exposição do Mundo Colonial, Mandingas passaram aqui (...)

então as pessoas naquele tempo viam aquele pessoal... uma das coisas que não me esqueço deles é que foi a primeira vez que eu vi uma pessoa usar uma colher feita de chifre, eles comiam com colher de chifre! Eu era rapazito mas aquela coisa ficou-me marcada. Então, depois disso, começaram a aparecer grupos a vestirem-se de Mandingas.¹⁹¹

Afinal de contas, os guineenses até podiam ser antropófagos, mas também comiam refeições com talheres, talheres de chifre. E estas são imagens de um povo muito diferente do cabo-verdiano. E não são apenas recordações que ficaram da passagem daquelas pessoas pelo Mindelo, são imaginários que muitos cabo-verdianos ainda mantêm acerca dos guineenses.

Para além da origem e dos precursores, existe outro assunto controverso relativamente aos Mandingas, que é a intenção contemporânea desta encenação carnavalesca. Ora, dificilmente ela será monolítica, seja no passado ou no presente. A razão pela qual saíram esses homens no passado pode não ter nada a ver com a motivação dos Mandingas de hoje em dia. Não obstante parecer um argumento muito simples e óbvio, isto nem sempre é encarado desta forma. E isso fica particularmente claro quando argumentos de teor colonial são trazidos para o presente através da sua imputação aos Mandingas actuais. E claro que a motivação também pode ser a mesma ontem e hoje, ser e ter sido simplesmente a diversão, mera galhofa de carnaval. Porém, para alguns, isto parece não bastar. Vi acontecer em Cabo Verde o que Paulo Valverde viu em São Tomé relativamente às origens históricas do *tchiloli*: há como que uma obsessão pelas origens e esse é um debate que inquieta sobretudo os observadores exteriores (são-tomenses cosmopolitas ou estrangeiros). Sobre os intervenientes, Valverde (1998:224) é peremptório: «Para os figurantes são-tomenses, este debate é, porém, irrelevante ou quase ridículo.» Passa-se o mesmo com os Mandingas do Mindelo.

¹⁹¹ Entrevista ao Sr. Vicente, realizada em 2015.

Tal como com as origens, há também várias especulações a respeito da motivação dos Mandingas. A mais difundida, sobretudo entre estrangeiros, é aquela que vê os Mandingas como uma celebração das “raízes africanas”. Conheci várias pessoas que me falaram nestes termos. Uma delas era uma jovem alemã, descendente de cabo-verdianos, urbana, cosmopolita, artista, dedicada à produção audio-visual, que planeava fazer um filme sobre os Mandingas, precisamente pela homenagem que eles prestavam, achava ela, à herança africana dos cabo-verdianos.¹⁹² Também podem ser cabo-verdianos pan-africanistas que vivem no arquipélago e que vêem os Mandingas como uma forma de *empowerment* do povo africano oprimido. Os estrangeiros também parecem muito atraídos pelo facto de os Mandingas virem das *fraldas*, ou seja, serem sujeitos marginalizados, de classes dominadas e, portanto, mais uma razão para verem neles uma qualquer contra-narrativa e uma performance de *empowerment*. Uns e outros parecem estar mais interessados em politizar os Mandingas do que em procurar saber o que os move.

Há ainda outros entendimentos que conotam os Mandingas com escárnio face aos africanos continentais. A cor negra com que se pintam, os adereços que usam, a forma como dançam e vociferam, seria uma encenação de um quadro selvagem e tribal muito distinto do seu e, portanto, esta manifestação não seria somente um gozo e um menosprezo, mas uma afirmação da diferença, uma distinção positiva dos cabo-verdianos. Este tom depreciativo é perfeitamente inteligível no contexto das disputas identitárias cabo-verdianas. E está em perfeita consonância com as representações pejorativas e de superioridade que os cabo-verdianos têm dos africanos e sobretudo dos guineenses, como referi atrás. Embora esta acepção não seja tão abertamente reconhecida, chegaram a dizer-me que, antigamente, os Mandingas eram uma troça dos pretos, vinham para a *morada* (onde estavam os brancos) troçar dos pretos. Repito: a busca de uma origem reprime as polifonias.

A tentação de ler esta figura como uma manifestação performativa relativa a África, seja de valorização ou depreciação, é grande e não deve ser descartada, mas tem de ser ponderada, pois pode impedir-nos de ver para além disso e restringir demasiado a análise. Até porque, *per se*, é

¹⁹² Posteriormente constatei na internet que o projecto desse filme ficcional partia do seguinte pressuposto: «Starting from the assumption that the occurrence of the Carnival Mandingas is a subconscious quest of Cape Verdeans to be connected and living out African tribal symbolism and celebrating the blackness of their heritage.» Mas o filme tem objectivos bem mais ambiciosos: «The movie shall be a contribution to Black consciousness and decolonizing the historical reality. Current youth generations lack objective inquire into mysteries and myth of african indigenous culture which subconsciously inhibits the modern day identity. A fictional story about Mandingas shall give cultural clarity by addressing common questions that arise around the issue, today. On top of that, these discussion are excluded from school curricula and the emphasize on portugues culture subliminally seeds an inferiority complex upon African Cape Verdean minds.» Disponível em <http://iam-afreak.wixsite.com/productions/landscapes>. Sobre a ideia de homenagem a África, ver a crónica de José Almada Dias, que tem opinião bem diferente (cf. *Expresso das Ilhas* online, 8 de Março de 2015).

uma leitura redutora, se não mesmo deturpada. As “raízes africanas”, o *empowerment*, as teorias da resistência e da história incorporada, e até a pretensão de superioridade – leia-se civilidade – dos cabo-verdianos, são chaves interpretativas muito apelativas, mas devem ser contrabalançadas com as razões que os próprios Mandingas dão sobre os seus motivos, que podem nada ter a ver com tudo isso. Prestemos atenção a uma conversa que tive com alguns Mandingas de Ribeira Bote:

Reginaldo: São eles de fora que dizem assim, porque eu, deixa-me dizer-te, por experiência própria, eu não sou africano, sou cabo-verdiano, eu não me sinto africano, mesmo cultura, não me sinto.

[Carmo: Mas a verdade é que os Mandingas saem pintados de preto, isso...]

Anderson: Aquela cor não tem nada a ver.

(...)

Reginaldo: É uma coisa que eles dizem, da minha parte, é uma coisa que eles dizem.

Anderson: Para te falar verdade, nós, da nossa parte, simplesmente é uma mera lenda, lenda, pura lenda. Nós vestimo-nos de Mandingas simplesmente para divertir e para pôr a cultura cabo-verdiana lá em cima.

(...)

Reginaldo: Mas não há nada escrito que contradiz que os Mandingas são de África ou que os Mandingas são daqui! Eu cheguei e encontrei-o aqui.

Anderson: Nós somos universais!¹⁹³

Este pequeno excerto dá conta de várias linhas argumentativas que devem ser equacionadas. Desde logo, o descolamento da interpretação racializada e, em simultâneo, a distinção do cabo-verdiano face ao africano. Mais, a exterioridade das leituras alheias. E ainda, a valorização da “cultura cabo-verdiana” e, concomitantemente, a inclusão nela desta manifestação carnavalesca.

Em 1989, o folclorista Daniel J. Crowley esteve em Cabo Verde por altura do carnaval e registou a presença dos Mandingas do seguinte modo:

In Cape Verde, as in St. Lucia in the Caribbean, a Carnival street skit showing death by swordplay and resuscitation by magical ritual is parodic, the characters being soot smeared “Africans” or “Mandinkas”. Here we are back to the profane, with maskers of mixed ancestry and somewhat Westernized culture making fun of their traditional rural African cousins (Crowley 1999b:227).

Para além de se constatar que no final da década de 1980 esta animação carnavalesca ocupava as ruas do Mindelo,¹⁹⁴ podemos retirar desta análise três outras ideias, um tanto intrigantes mas úteis à nossa reflexão: 1) uma população de uma «ancestralidade misturada» mas «de uma cultura ocidentalizada» que, aos olhos do antropólogo, 2) brinca (goza?) com os

¹⁹³ Entrevista colectiva a Mandingas de Ribeira Bote, realizada em 2015.

¹⁹⁴ Apesar deste texto ter sido publicado em 1999, a viagem do antropólogo a Cabo Verde aconteceu dez anos antes e, embora o autor não o diga explicitamente, é seguro deduzir que se refere a São Vicente pois, para além de outras fontes que isso informam, a sua passagem pelo Mindelo ficou também registada na imprensa da época (cf. *Notícias*, n.º 14, de 1 de Março de 1989, p. 11). Além desta referência, a mais desenvolvida, Crowley mencionou o carnaval de São Vicente noutros dois textos (cf. Crowley 1989 e 1999a).

seus primos africanos rurais (e note-se, não “irmãos”), manifestação que, por sinal, 3) se assemelha a uma outra nas Caraíbas.

No que diz respeito à comparação cultural entre regiões, é expectável que Crowley o faça, não só porque conhecia a fundo o Caribe mas, porventura mais determinadamente, porque fora discípulo de Melville Herskovits, e essa influência doutrinal ainda o levava a observações com resquícios de difusionismo boasiano. No entanto, relativamente às outras duas apreciações, é menos claro o que o levou a ter essas opiniões assim definidas, embora possamos especular. Em finais dos anos 1980, a campanha de “reafricanização dos espíritos” que o PAIGC promovera em Cabo Verde havia esmorecido e o projecto de unidade com a Guiné-Bissau já tinha sido abandonado há quase uma década. Os “irmãos” do continente africano continuavam a ser da mesma família mas noutros graus de parentesco, e a “ocidentalização”, sobretudo são-vicentina, era convicção antiga e enraizada, e recuperou entretanto espaço de expressão. Quanto à zombaria que se faz do outro, e sendo este outro o africano “rural”, tanto pode ser uma constatação inofensiva de quem presencia o implacável humor mindelense – que orgulhosamente se assume como um grande pirracento –, como uma conclusão possível do cruzamento das duas premissas anteriores.

Quando não é possível determinar de forma infalível a génese de uma manifestação cultural, a sua “origem”, a incerteza torna-se terreno fértil para suposições e especulações, que podem ser mais ou menos plausíveis, mas que são sempre o produto das orientações de cada um e dos diferentes contextos históricos, políticos e ideológicos que lhes dão forma. E é por isso que não surpreende encontrar conotações tão diametralmente opostas, como as que tomam os Mandingas como uma valorização de África ou o seu menosprezo, como uma incorporação ou uma desvinculação. Estas múltiplas e contraditórias narrativas fazem parte do entendimento social dos Mandingas, mas sobretudo do entendimento cultural do que é e não é ser cabo-verdiano. Mais importante do que saber ao certo quando, como e porque surgiram os Mandingas em São Vicente, é explorar a diversidade de interpretações que eles suscitam e suscitaram e com isso fazer sentido de uma história que os transcende mas em que foram integrados. E talvez assim, possamos reconhecer, sem amargos de boca, que eles são e talvez sempre tenham sido, em primeiro lugar, antes de qualquer outra coisa, uma actividade lúdica e recreativa e não um manifesto político, um divertimento para todos os envolvidos e não uma mensagem identitária. E não é por isso que têm menos valor antropológico. Uma coisa é atribuir aos Mandingas este ou aquele propósito e outra é interpretá-los, como brincadeira de carnaval que são, dentro de um enquadramento sócio-cultural específico, levando em conta os diferentes contextos em que se efectua a produção de sentido, bem como a dinâmica da história e da sociedade.

Ariá! Ariá! Mandingas de Ribeira Bote

Os domingos são o dia dos Mandingas. Um mês antes do dia do Entrudo, os Mandingas saem à rua anunciando o carnaval. Vêm de diferentes bairros, e seguem trajectos distintos, pelo que se torna impossível seguir todos ao mesmo tempo. O percurso é sempre diferente. Partem dos seus bairros e dão voltas à cidade, passando por diferentes zonas e arrastando atrás de si foliões entusiastas ou espectadores admirados. Têm o corpo pintado de preto, vestem saiotes de corda de sisal, enrolam chocalhos nos tornozelos, estão armados de paus e berram com cara de maus gritos de ordem *Ariá! Ariá!*, abordando as pessoas intempestivamente e amedrontando os transeuntes.¹⁹⁵ Parecem guerreiros africanos.

O maior grupo de Mandingas – quer em termos de foliões pintados, quer em termos de seguidores – é o do bairro de Ribeira Bote, mas existem também os Mandingas de Fonte Filipe, de Espia/Fonte Inês, de Fonte Francês ou da Belavista. Os Mandingas são hoje considerados uma das principais atracções do carnaval mindelense. A mostrar isso mesmo está o avolumar dos seus seguidores durante os desfiles pela cidade e as variações que têm surgido desta animação carnavalesca, como os Mandingas de Areia Branca, que vêm da zona da Ribeirinha, cobrem-se de areia e não são aguerridos como os outros, ou os Mandingas azuis, uma mutação que apareceu e que, entretanto, foi apropriada por uma marca de telecomunicações.

Apesar de reunirem à sua volta uma quantidade cada vez maior de foliões, nem toda a gente gosta dos Mandingas e dos desfiles de domingo. Há várias razões para este desagrado. Uns gostam de ver, mas jamais ir lá para o meio, pois correm o risco de ficar com aquele óleo preto e pestilento colado ao corpo e que custa a sair. Eu própria o experimentei várias vezes. Custa a sair, mas a animação compensa. Outros há que não gostam nem de ver. Aquilo é gentinha, o carnaval são os desfiles dos grupos oficiais. Ouvi mesmo a classificação *chungaria* para definir os Mandingas, num tom de desprezo que não se tentou esconder. Nessa ocasião foi evidente que se tratava de uma divisão de classe. Mas também ouvi quem já tivesse saído com os Mandingas e que deixou de fazê-lo por outros motivos. Uma jovem adolescente queixou-se da dificuldade que é tomar um banho frio à noite para tirar aquela tinta preta. As pessoas não gostam de sujar-se e nem todas têm acesso a um banho quente e reconfortante. Um senhor de barbas brancas, em ambiente de gente com afinidades a grupos de Mandingas, disse-me que não gostava deles porque só se metiam em confusão. Não foi a única vez que ouvi esta ideia de

¹⁹⁵ Hoje em dia, já poucas têm medo, mas antigamente as crianças sentiam receio destes homens assustadores. Eram atraídas pela curiosidade, mas logo se escondiam ou fugiam. Vários relatos dão também conta de que antigamente os Mandingas usavam espadas de ferro que raspavam no chão e até faziam faísca.

que, entre eles, há problemas que muitas vezes acabam mal, em agressões. A rivalidade entre grupos de jovens de certos bairros contaminou esta animação carnavalesca, que frequentemente terminava em escaramuças.

Tinha chegado há pouco tempo ao Mindelo quando, ao cair da noite de um domingo, no fim de um desfile dos Mandingas de Ribeira Bote, fui parada por uma senhora às “portas” da Ilha de Madeira. Insistiu para que eu não passasse dali, não prosseguisse com eles. Corria o risco de me ver no meio de fogo cruzado, de pedras e garrafas, disse-me. Nesse dia, não avancei.

Numa outra ocasião, também num domingo, assisti ao seguinte acontecimento: estava num restaurante/botequim a beber uma cerveja quando apareceram dois Mandingas, que entraram disparados por ali adentro, cantando e dançando alegremente. A mim, pediram dinheiro, às pessoas que estavam comigo, não. Julgo que teve a ver com a cor da minha pele, com a minha aparência de turista. Acho até que entraram por terem notado a minha presença. Os estrangeiros costumam ser mais generosos na oferta do metal, que é logo trocado por *grogue*. Com os turistas, os Mandingas rodopiam mais tempo e são mais insistentes. Em poucos segundos, talvez devido aos meus acompanhantes, mas também à postura descontraída de quem está ali a beber um copo, o assédio terminou. De repente, o dono do estabelecimento, que estava noutra área do bar e que não assistiu à entrada destes Mandingas, quando se apercebeu da presença deles, apressou-se a mandá-los embora. Uma das pessoas que estava comigo ficou indignada com aquela atitude. Afinal, por que razão tinha ele expulsado aqueles rapazes? Eles também eram crioulos e tinham todo o direito a estar ali, disse ela. Perguntei-lhe se achava que teria sido pelos turistas que estavam a jantar na sala ao lado. Anuiu, respondeu-me que era para eles não incomodarem os turistas, mas disse-o com uma expressão de quem estava a manifestar mais do que concordância. Era uma crítica aberta e totalmente descomplexada sobre a forma como se marginalizam os pares, principalmente em abono dos estrangeiros. Esta indignação levou a que outras pessoas com quem estávamos, discordassem, dizendo que não se tratava disso. Os Mandingas eram impertinentes e *abusados* e por isso havia que manter a distância.

A maioria dos membros do núcleo duro dos Mandingas de Ribeira Bote recordam-se bem de ver o Sr. Djunga, já velhote, com a sua espada de Mandinga, e lembram-se melhor ainda de ver o filho dele, Tchecók (Pedro Delgado), que seguiu as passadas do pai e desfilava de

Mandinga desde Espia, onde morava. É desta confluência de gerações e de *zonas* que nasce o actual grupo de Mandingas de Ribeira Bote, que existe desde 2001.¹⁹⁶

Quando cheguei a São Vicente em 2012, a atmosfera de insegurança estava ainda muito presente entre a população da ilha. A criminalidade e a violência que assolaram o país, pelo menos desde 2007, tinham deixado marcas e eram assunto de conversa diária e de preocupação constante entre todas as camadas da população. Para isso contribuíam, não apenas as notícias divulgadas pela rádio e televisão, como a experiência de muitos na primeira pessoa, e de outros, por interposta, fossem vizinhos, amigos ou familiares. Ora, esta situação não teria por que se alterar durante o período do carnaval e não só se mantinha, como parecia ganhar outros contornos, supostamente mais favoráveis a distúrbios e vagas de violência. O carnaval surgia, assim, como uma altura propícia a abusos.

No contexto carnavalesco, os desfiles dos Mandingas rapidamente se tornaram o foco da atenção mediática e eram mesmo noticiados confrontos entre grupos de jovens durante estes cortejos de domingo, que originavam desacatos e até feridos. O grau de ameaça fica ilustrado numa conversa que tive com o Di, que me disse: «Não sei se te lembras de uma *guerra* que houve, eles chegaram, toda a gente pensava que eles estavam a passar com comida, mas as panelas tinham era pedras! Pôr no chão, destapar, pedras!»¹⁹⁷

Apesar de a violência nestes desfiles ser normalmente encapsulada como algo uniforme, prestando mais atenção, era possível identificar dois tipos distintos de “violência”. Uma, era aquela que configurava a pequena criminalidade e que tinha que ver com delitos menores, como o furto de objectos ou dinheiro, muitas vezes sem que a vítima sequer se apercebesse, e que os ambientes com grande aglomeração de gente facilitam. A outra, era a que dizia respeito a uma violência endógena, que instigava o confronto entre grupos rivais, os chamados *gangs*, dos vários bairros, e que punha em causa a integridade física dos envolvidos. Ambas as situações aconteciam nos desfiles domingueiros dos Mandingas. E, de entre todos os grupos de Mandingas, eram os de Ribeira Bote que mais estavam associados a estes cenários tumultuosos.

Embora a situação se tenha alterado consideravelmente desde então, dado que a época de maior violência parece ter passado, é crucial tomá-la em conta, para se perceber diversos aspectos em presença nesta identidade de grupo (quer internamente, quer ao nível das percepções exteriores) e que se joga na intersecção dos sentimentos de pertença de bairro e de classe.

¹⁹⁶ Sublinho que me refiro ao tempo em que fiz o meu trabalho de campo. Em 2017, houve alterações no grupo.

¹⁹⁷ Entrevista a Di, realizada em 2015.

Como me disse um dos membros deste grupo, «o pessoal dizia “Mandingas de Ribeira Bote são Mandingas de *cassubody*”¹⁹⁸». Este juízo estava associado a um outro, que existe a montante, e que está muito enraizado na sociedade mindelense, que é a forte estigmatização do bairro de Ribeira Bote e em particular da *zona* da Ilha de Madeira.¹⁹⁹ Esta representação tem origens recuadas e é ainda hoje partilhada, embora diferentemente, pela opinião pública e pelos habitantes do bairro, que são alvo deste estigma. Mais do que um preconceito, estes estereótipos negativos sobre a Ilha de Madeira traduzem um medo real, da parte das pessoas exteriores ao bairro, de entrar ou se acercar do seu perímetro, o que, aliás, eu já tinha verificado naquele domingo com a senhora preocupada. Como me disse um Mandinga, nascido e criado em Ribeira Bote, as pessoas comentavam: «“Eu não vou à Ilha de Madeira, que lá matam gente”, em qualquer zona podem matar-te ou tu matares alguma pessoa, ok?» A Ilha de Madeira surge assim, perante os “de fora”, como um enclave fechado sobre si mesmo, com os seus códigos e regras próprios, um gueto perigoso de fronteiras intransponíveis.²⁰⁰

Ora, na opinião dos Mandingas do bairro, eles vieram alterar isso. Graças a eles, a *zona* agora é vista de forma totalmente diferente e deixou de ser território proibido. Na verdade, esta abertura da cidade ao bairro e do bairro à cidade é relativa. Ela está, em grande medida, circunscrita ao carnaval e muito particularmente à figura do Mandinga. Fora do contexto carnavalesco, é muito raro a gente da *morada* frequentar a Ribeira Bote (e menos ainda a Ilha de Madeira) e vice-versa. Esta ideia de que os Mandingas resgataram o bairro da sua má fama, abrindo-o ao resto da população, fica bem vincada num comentário proferido por outro membro do grupo: «Aqui é que entra aquela parte positiva dos Mandingas, os Mandingas pararam com uma data de coisas, por exemplo, antigamente não entravas aqui». Esta última afirmação tem dois significados: por um lado, ele quis dizer que eu não entraria porque teria medo e isso não me passaria pela cabeça e por outro, não seria concebível para os do bairro que alguém de fora

¹⁹⁸ Expressão em crioulo que significa roubo ou assalto e que provém da expressão em inglês “cash or body”.

¹⁹⁹ Diz-se que a Ribeira Bote deve o seu nome a um estaleiro que aí havia e onde mestres carpinteiros se dedicavam à construção de botes. Todavia, existem referências mais antigas a esta zona como sendo a Ribeira “Bota”, o que, a ter sido o topónimo original, deita por terra a teoria dos estaleiros de botes, mas não a sua existência. Sobre a Ilha de Madeira, Vasconcelos (2007:245) revela o que ouviu dizer: que terá surgido na década de 1960 e que o seu nome se deve ao «facto de uma das primeiras barracas da zona exibir essas palavras, que estariam pintadas na chapa de um contentor utilizado na sua construção». Embora especulativa, esta teoria não se invalida pelo relato pessoal que obtive de Valdemar Pereira, sobrinho do precursor deste aglomerado habitacional que teve a sua origem na segunda metade da década de 1950, quando José Joaquim Pereira (1903-1962), mais conhecido por Burmedje, construiu num descampado a primeira casa com tábuas de caixotes, coberta de zinco. Depois disso, recebeu outras encomendas e, com os seus filhos, construiu mais moradias. Assim nascia a Ilha de Madeira.

²⁰⁰ Ouvi algumas vezes que na Ilha de Madeira nem a polícia entrava, fosse por medo, fosse por incapacidade, pois era impedida de alcançar os seus objectivos e a sua acção era barrada logo de início. Em especial nas rusgas que visam o narcotráfico, a vigilância interna feita pelos moradores e os códigos de comunicação que utilizam assemelham-se aos que existem noutros enclaves pelo mundo fora. Para dinâmicas dessa natureza em Lisboa, ver a interessante monografia de Miguel Chaves (1999) sobre o bairro do Casal Ventoso nos anos de 1990.

estivesse na Ilha de Madeira. Os Mandingas “limparam” a imagem de Ribeira Bote e da Ilha de Madeira. Agora, as pessoas não têm medo de lá ir e os do bairro também já se habituaram à presença dos forasteiros. Os argumentos nesse sentido continuam: «Outro ponto (...) uma vez chegavas a uma instituição, para pedir um emprego ou assim (...) “Tchau”, agora chegas e dizes que és dos Mandingas de Ribeira Bote, “Tenho falta de uma *camisola*”...». Os Mandingas ganharam um prestígio tal que as pessoas até querem ter t-shirts do grupo.²⁰¹ Da má fama passaram para boa reputação. Deles próprios, enquanto Mandingas e, por arrasto, do bairro de Ribeira Bote.

Prova deste prestígio é, não só a quantidade crescente de pessoas que seguem os Mandingas de Ribeira Bote nos desfiles de domingo, como o recente fenómeno de muita gente de fora do bairro integrar o grupo, isto é *vestir* de Mandinga (na realidade, é mais pintar que vestir, mas é este o termo utilizado). Esta adesão externa revela vários aspectos importantes. Desde logo, faz implodir, até certo ponto, a ideia de fechamento bairrista e deita por terra as suspeitas de rivalidades ou antagonismos insanáveis entre *zonas*. Do ângulo dos Mandingas, se outras pessoas, de fora de Ribeira Bote, vêm vestir-se com os Mandingas, então isso significa que eles não discriminam ninguém e integram toda a gente. E embora esta abrangência vise o mindelense comum e anónimo, este é, antes de mais, um *statement* que eles dirigem especialmente aos elementos de outros bairros e à opinião pública em geral. É como se esta ideia da rivalidade entre os bairros não tivesse qualquer fundamento e fosse um mito criado pela população:

(...) são coisas que as pessoas criam (...) dizem “Os Mandingas de Ribeira Bote, ou de Fonte Filipe, têm rivalidade”, nenhum Mandinga tem rivalidade com os companheiros, que já são três anos que os Mandingas de Ribeira Bote, os Mandingas de Areia Branca, Fonte Filipe, só os Mandingas da Belavista vieram três ou quatro pessoas sair connosco. Nós juntámo-nos todos, já são três anos que fizemos assim, naquela última saída dos Mandingas...²⁰²

Claro que não há fumo sem fogo. Aliás, se fosse algo infundado não teria havido a preocupação de ter juntado, no desfile final do carnaval, Mandingas de vários bairros. A rivalidade entre os bairros existe, por mais ténue ou inofensiva que seja, e ganhou outras valorações, e projecção mediática, devido à atmosfera de violência que se vivia a dada altura. Aquilo que opunha grupos de jovens foi transformado numa oposição entre os bairros desses jovens e subsequentemente, entre os Mandingas desses bairros. Os Mandingas sabem explicá-lo muito bem:

²⁰¹ Os Mandingas têm o seu próprio *merchandising*. As inscrições das t-shirts são diversas, mas a mais usual e sugestiva é “100% Mandinga”.

²⁰² Entrevista a Banha, realizada em 2015, tal como o excerto seguinte.

O último desfile fazemo-lo assim para mostrar ao pessoal que não há nenhuma rivalidade entre os Mandingas, há problemas no meio dos Mandingas, mas não são pessoas Mandingas, por exemplo, esses *boyzinhos* aqui na Ribeira Bote, de *gang*, encontram-se com outros da Belavista, no meio de toda aquela coisa eles encontram-se, lá onde há muita gente, é lá que vão fazer o espectáculo deles (...)

De facto, onde há fumo há fogo. São os próprios Mandingas que reconhecem que há problemas nos seus desfiles entre jovens de bairros diferentes. O que tentam salientar é que não é entre Mandingas, é entre *gangs*. E os Mandingas não são gente dessa laia, por mais que o estigma da zona se lhes cole a eles também. O estereótipo negativo e persistente de que a Ribeira Bote, e sobretudo a Ilha de Madeira, é uma zona pouco aconselhável e de que a sua gente é má rês é algo com que os Mandingas se confrontam frequentemente e que se esforçam por contrariar. Sentem-se injustiçados porque as pessoas tomam a parte pelo todo:

Dudu: Quem faz a sua merda, vem fazer a sua merda aqui.

Anderson: Quem faz uma data de coisas de *mariód*²⁰³ aqui, é gente que não é daqui. Não estou a dizer que aqui não há *mariód*...²⁰⁴

Mesmo quem não tem este tipo de preconceito activo, seja por conhecer a zona, seja por ser de outras zonas também estigmatizadas, pode ter também razões para evitar os desfiles. Para além da violência, em decrescendo, e do risco de se ser alvo de um *cassubody*, os desfiles de domingo pautam-se por outras desordens que contribuem para a má reputação dos Mandingas. A Bia confessou-me que gosta muito de toda aquela animação, mas que os vê de longe, não se atreve a meter-se na confusão: «Eles bebem muito, ouves palavrões demais, coisas horríveis, eu não sei se me metia no meio de Mandingas, se eles passam eu vou vê-los passar, mas não me vou meter no meio deles porque eu sinto receio».²⁰⁵ Ouvi muitas opiniões deste género. Para além do excesso de álcool nos desfiles, outro dos excessos são os de linguagem. Os impropérios vão desde palavrões a insinuações obscenas. As músicas cantadas pelo povoleu que segue atrás dos Mandingas eram também criticadas pelas letras indecentes. Os refrões desagradavam à população e eram asperamente reprovados. Daí ter-se alterado alguns dos vocábulos por outras palavras que rimam, de forma a atenuar o impacto das frases, embora o sentido permaneça subentendido e todos desatem à gargalhada. Foi o caso do estribilho incessantemente repetido nestes desfiles “*Bô ca tem cabêl pa bô tôô!*”²⁰⁶ na sua versão modificada. Desengane-se, porém, quem julga que isto são imoralidades dos tempos modernos. A célebre e antiga canção, ainda hoje entoada, “*Oh mascrinha, oh mascrinha, mascrinha de cu*

²⁰³ Poder-se-ia traduzir por mau ou errado.

²⁰⁴ Entrevista colectiva a Mandingas de Ribeira Bote, realizada em 2015.

²⁰⁵ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

²⁰⁶ “Tu não tens cabelo para o teu totó”, que veio substituir e suavizar o mais forte “Tu não tens cabelo para o teu cocó”. *Cocó* é uma palavra obscena para a genitália feminina.

pelód' também faz insinuações desse teor, e desde há várias décadas: *Ai, ai, caxinha de pêxe/ quel pomba já pôb el/ Quel pomba já pôb el/ É lá na bô caxinha.*²⁰⁷

Como temos vindo a perceber, há uma sobreposição de estigmas. Os Mandingas no geral, e os de Ribeira Bote em particular, são malvistas, quer porque nos seus desfiles existem problemas, quer porque eles vêm de zonas tomadas como problemáticas. Os Mandingas de Ribeira Bote são aqueles que arrastam mais gente, o que ainda aumenta mais a probabilidade de confusões nos seus desfiles.

Convém realçar que o que está aqui em causa não é somente uma limpeza do nome dos Mandingas, mas do nome do bairro. Os Mandingas de Ribeira Bote têm muito orgulho na sua *zona*. Como me disse o Banha:

(...) uma data de gente fala mal de Ribeira Bote, mal da Ilha de Madeira, mas no tempo do carnaval encontras tudo isso, vêm de táxi aqui para o estaleiro esperar os Mandingas saírem!

[Carmo: Mas porque é que achas que isso acontece? (...)]

É *sabura*. (...) Eles vêm para *passá sab* (...) desde *diasá* o pessoal diz que a Ribeira Bote é daquelas zonas que foram mais influentes em São Vicente (...).²⁰⁸

Na verdade, e como aqui fica patente, há uma certa ambivalência nas representações acerca do bairro. A Ribeira Bote tem má fama e boa fama, depende do que se está a falar. E uma e outra vêm de trás, remontam a tempos de *diasá*. A Ribeira Bote é um bairro de pobreza e de violência, mas é também uma zona *influída*,²⁰⁹ o que lhe confere uma *sabura* especial. É um bairro conhecido pelo seu forte espírito de comunidade e pelo seu fervor cultural e político. Deste bairro popular saíram nomes proeminentes do desporto, da música, do carnaval. E daqui saiu também um outro movimento, que muito favorece a imagem do bairro. A Ribeira Bote é popularmente denominada de Zona Libertada, um epíteto associado ao processo de Independência de Cabo Verde. Este rótulo nasceu de um episódio que teve lugar na noite de 23 de Setembro de 1974, cinco meses depois do 25 de Abril, portanto. Nesse dia, a população do bairro montou uma ofensiva contra as tropas portuguesas que ali queriam entrar. Sabendo de antemão desse propósito, alguns jovens destemidos organizaram-se, com a colaboração dos restantes moradores, e prepararam o bloqueio, fechando todos os acessos do bairro e fabricando

²⁰⁷ Em tradução literal: “Ai, ai, caixinha de peixe/ aquela pomba já to pôs/Aquela pomba já to pôs/ lá na tua caixinha”. *Caxinha* é o termo que representa o sexo feminino e *pêxe* o masculino. Esta música é cantada pelo menos desde os anos de 1950. Há várias versões da música “Mascrinha”. Ver anexo 11. Há ainda uma versão instrumental gravada em vinil pela Morabeza Records.

²⁰⁸ Entrevista a Banha, realizada em 2015.

²⁰⁹ Esta palavra, de difícil tradução, é muitíssimo usada e aplica-se a várias situações (normalmente a pessoas, a festas, etc.). Remete para um estado de motivação, animação, excitação.

cocktails molotov para o ataque.²¹⁰ O levantamento popular ficou para a história e a efeméride é comemorada anualmente. É um dos símbolos do bairro e com ele o bairro ganhou um simbolismo distintivo. Reforça a ideia de união, coragem e combatividade, e valoriza os seus habitantes. O imaginário colectivo de resistência tem um forte enraizamento na *zona* e tem igualmente um forte impacto fora dela, contribuindo para a demarcação face às demais. Este facto histórico é bastante empolado, não apenas entre a população local, mas também na narrativa nacional. Os mais incautos pensam mesmo que foi a primeira zona libertada de Cabo Verde, que aí se iniciou a luta pela independência do país ou que foi um acontecimento decisivo que acelerou o processo de Independência Nacional.

A adesão de pessoas do exterior ao grupo de Mandingas de Ribeira Bote deve ser, contudo, analisada para lá da *sabura* do grupo ou do bairro. Aliás, a conversa citada anteriormente sugere algo bem mais pertinente. Não é um pormenor insignificante que as pessoas ali cheguem «de táxi». É preciso ser muito “exterior” e ter o bolso folgado para chegar de táxi. Estamos a falar de gente que está muito distante do bairro e não se trata de uma distância geográfica. A maioria das pessoas do exterior que ali vão juntar-se aos Mandingas, chegam a pé ou, se vierem mesmo de longe, atravessam a cidade de autocarro. Portanto, a referência aqui não é somente aos de fora da *zona*, é aos de fora da classe.

A adesão inusitada de pessoas de estratos sociais elevados a esta animação domingueira, embora residual, abana os pressupostos de classe que caracterizam estes grupos de *fralda* e levanta muitas questões interessantes. Juntam-se aos Mandingas de Ribeira Bote, gente de *morada*, gente com cursos superiores ou empregos prestigiados, gente com dinheiro, com casas confortáveis, com roupas e carros bonitos, em suma, pessoas com um capital cultural, económico e simbólico que destoa da constituição e da conotação popular deste grupo.²¹¹ Foi com surpresa que notei isso em vários desfiles, precisamente porque conseguia identificar algumas dessas pessoas, que sabia serem de outras proveniências sociais ou frequentarem outros meios. Quando comentava com um dos meus interlocutores Mandingas o facto de muita gente não ser de Ribeira Bote, vir de outros bairros, ele logo acrescentou:

Sim, temos de outras zonas que não de Ribeira Bote, temos pessoas que não estavam à espera, por exemplo, engenheiros, despachantes...

²¹⁰ Não é por acaso que o símbolo do Sport Club Ribeira Bote consiste numa imagem de fundo tricolor, verde, vermelho e amarelo, com uma estrela preta (a paleta cromática e o símbolo do PAIGC) e um homem lançando uma garrafa com um rastilho aceso (um *cocktail molotov*, bem entendido).

²¹¹ Só o tempo dirá se estas são aproximações episódicas, ou se estamos perante o início de um processo de transformação deste festejo carnavalesco, isto é, uma animação que tendo origem na *fralda* e atraindo maioritariamente gente da classe popular, acaba por massificar-se a ponto de abranger gente da *morada* e de todas as classes.

(...) Já deve ter uns três ou quatro anos, ano por ano, aparecem pessoas de alto nível, antes éramos só nós, nós aqui da zona que vestíamos.²¹²

A capacidade que os Mandingas de Ribeira Bote têm – ao contrário dos outros grupos de Mandingas que são muito mais modestos no número de foliões que arrastam consigo – de atrair gente de toda a cidade, de todos os bairros, é deveras assinalável. Mas eles conseguem mais do que isso, eles atraem até gente de «alto nível». Esta nova nota de classe demonstra que os próprios Mandingas detectam bem essa “mistura” e que lhe dão importância, não lhe são indiferentes.

A circunstância de estas pessoas quererem desfilar com os Mandingas é vista por estes como decorrente de motivações meramente lúdicas, da *sabura* e da *convivência*:

Anderson: São pessoas que não têm nada a ver, eles vêm conviver connosco.

Dudu: É convivência. (...) Vens divertir, tranquilo, vestes, danças, realizas o teu sonho de vestir de Mandinga uma vez.²¹³

Como vimos no capítulo anterior, a *convivência* é um valor central na sociabilidade do carnaval.²¹⁴ Mas aqui, a convivência não é exclusivamente entre pares, é entre pessoas de bairros e classes diferentes. Para os meus interlocutores Mandingas, esta fruição carnavalesca não é mais um momento recreativo do carnaval, entre tantos que existem, é uma ocasião especial em que as pessoas de fora, que têm o «sonho de vestir de Mandinga», se juntam a eles, o que só os engrandece. Este “outro” exótico, procurado pelos que vêm de fora da *zona* e de fora da classe, é também uma alteridade assinalada pelos próprios Mandingas.

Só que os Mandingas não atraem somente, nem sequer fundamentalmente, pessoas de outras condições sociais. Existe um outro factor que favorece enormemente a adesão aos Mandingas. Conversávamos sobre o facto de muita gente não ter meios de sobrevivência básicos e mesmo assim desfilar nos grupos oficiais. Falávamos das estratégias menos lícitas através das quais muitos conseguem vestir indumentárias caras e assim desfilar nesses grupos. E a pergunta que sempre se impõe é: o que leva essas pessoas de poucos recursos a fazerem das tripas coração para participarem nesse carnaval? A reacção que se segue demonstra bem outra faceta atractiva dos Mandingas no carnaval mindelense, a acessibilidade:

Dudu: Se não desfilam adoecem, têm que arranjar dinheiro onde não há para poderem desfilar! (...) É problema deles, eles é que sabem, eu não desfilo porque não quero, ou porque não posso...

Anderson: (...) o único grupo com que me preocupo em desfilar é Mandingas. É barato, é de graça (...)

Dudu: A única coisa que não é de graça é tomar aquele banho no frio. Aquilo é que custa um bocadinho.

²¹² Entrevista a Banha, realizada em 2015.

²¹³ Entrevista colectiva a Mandingas de Ribeira Bote, realizada em 2015, tal como os excertos seguintes.

²¹⁴ Mas não lhe está confinada e revela-se em diversos universos sociais. Sobre a mobilização do valor da convivência entre a faixa juvenil de São Vicente, ver Martins (2013).

Não obstante haver cada vez mais gente a querer *vestir* de Mandinga, o crescimento descomedido deste grupo é sobretudo ao nível da massa de foliões que o segue. Pintados vão, no máximo, entre vinte a cinquenta pessoas. Qualquer ala de um grupo oficial tem, no mínimo, a mesma quantidade de gente. Portanto, trata-se de uma acessibilidade valorizada sobretudo pelos Mandingas do bairro, não pelas outras pessoas, e trata-se de uma acessibilidade tanto material, como simbólica. Aliás, o simbolismo que os Mandingas configuram é enorme. Detenhamo-nos no banho frio, um dos preços que se paga por desfilar nos Mandingas.

Lembro-me bem da primeira vez que vi, pelo canto do olho, um banho de balde em plena Ilha de Madeira. Foi num dia de Janeiro de 2013, a meio da tarde, e foi o dia em que conheci o Dudu e outra *malta* dos Mandingas de Ribeira Bote. Não era a primeira vez que pisava aquele território sitiado, já lá tinha estado dois dias antes, justamente à procura dos Mandingas, mas não os encontrei porque tinham ido à Câmara Municipal tratar da licença para desfilar. Naquela tarde, fui acompanhada do meu amigo Max que, para além de ser um colega antropólogo, é também cabo-verdiano. Quando nos aproximávamos do “Estaleiro de Mendinga”²¹⁵ vimos um grupo de rapazes na rua. Estavam todos de volta dos instrumentos da batucada. Concertavam os tambores rebentados, improvisando com o que tinham à mão, reciclando películas de radiografias, as *chapas*, com que substituíam a cobertura de pele – matéria-prima difícil de obter e que soa parecido – servindo, assim, para o arranjo dos instrumentos de percussão. Lancei-me logo a perguntar qual deles era o Dudu, o nome de referência que me tinham dado como sendo o “chefe” dos Mandingas. Apontaram para ele, que estava com um ar sisudo, não sabia ainda se por desconfiança ou feitio. Hoje, avaliando retrospectivamente, parece-me que pelas duas razões. Estava em tronco nu, com a sua barriga saliente, um terço ao pescoço, rastas compridas, e uns óculos de sol com lentes amarelas. Disse-lhe que já tinha estado ali no outro dia. Ele já sabia.

Durante todo o tempo que eu e o meu amigo lá permanecemos, senti que estávamos deslocados. A vários níveis. Desde logo, não éramos da *zona*, vínhamos de fora e a nossa postura era inegavelmente de observadores. A princípio, e até quase ao fim da interacção, parecia não haver grande tema de conversa, ou melhor, foi complicado estabelecer comunicação. Além disso, todos os presentes eram rapazes. Eu era a única rapariga. Mais uma vez, sentia isso e a minha cor de estrangeira como algo que definia a interacção, ou falta dela... Foram-se juntando outras pessoas, inclusivamente uma ou outra rapariga e algumas crianças. Uns, mais que outros, iam falando connosco, mas achei o Dudu muito reticente quanto à nossa

²¹⁵ Em crioulo, tanto se diz *Mandinga* como *Mendinga*.

presença. De semblante sério e de poucas palavras, era nitidamente o “chefe” ali do sítio, que todos pareciam respeitar. Interagi mais com uma moça e o seu bebé de colo, e com outra criança que comigo brincava divertida, do que com os rapazes, que sentia estarem mais apartados. O Max esteve bastante tempo a conversar com um deles. Mas nenhum se dirigiu especificamente a nós. Pensei várias vezes que estava a sucumbir, contra a minha vontade, a um papel social específico e demasiado limitado e conservador (mulheres com mulheres, homens com homens), o que me punha ainda mais desconfortável. Fiquei presa naquela heterodoxia. Deixei-me estar, afinal este era o “primeiro encontro”. A dado momento, ouvi o Dudu comentar com alguém, que lhe terá perguntado quem éramos nós, ou o que fazíamos ali: “Ês tita btá oi”, respondeu.²¹⁶ Querendo ou não, essa era a forma como nos viam, como gente de fora que vem ver este mundo exótico e à parte dos Mandingas e da Ilha de Madeira, algo que, vim a perceber com o passar do tempo, no decurso do meu trabalho de campo, já estava a tornar-se hábito por aquelas bandas. O voyeurismo face aos Mandingas e à Ilha de Madeira é cada vez mais desconcertante.

A certa altura, o Dudu entrou na casa do lado para ir buscar um *grogue*, que distribuiu pelo pessoal. Ofereceu também ao Max, que não bebe e recusou, mas não a mim, decerto por julgar que eu, rapariga, não bebia. Não me manifestei, mas pensei que se houvesse um *ponche*, tudo seria diferente, já que não bebo só *grogue*. Curiosamente, a última vez que estive com eles, na véspera do meu derradeiro regresso a Lisboa em 2015, contrastou de forma irónica com esta primeira interacção de 2013. Saí da Ilha de Madeira ao final da tardinha, depois de termos estado todos juntos em conversa regada com uns copos de *grogue* e *ponche*, que trataram de arranjar para mim. Lembro-me de ter recordado, nesse lusco-fusco, a distância que marcou o primeiro encontro.

Foi nesse primeiro dia que assisti, interessada mas discretamente, à higiene de um rapaz que entretanto chegou e que se afastou para uma área descampada para tomar o seu banho de balde a céu aberto, com a ajuda de uma caneca. Não era dia de desfile, era um dia normal, igual a tantos outros. Ele tinha simplesmente chegado a casa e fazia o que muitos ali na Ilha de Madeira e noutros locais pela cidade fazem. Mas nos dias de desfile dos Mandingas, com a cobertura pastosa colada ao corpo, o banho é imperativo. No fim dos desfiles de domingo, pela hora que regressam a Ribeira Bote, a noite já vai descendo e o frio ataca. É tempo de tirar toda a tingidura preta. Claro que nem todos tomam este banho frio. Os poucos da burguesia que decidiram pintar-se de Mandinga, voltaram, entretanto, para as suas habitações cómodas da *morada*, os remediados espalharam-se por outros bairros, ou ali mesmo pela *zona*, e contam com

²¹⁶ Em tradução literal “Eles estão a botar olho”.

saneamento básico. E os da Ilha de Madeira têm de contentar-se com o seu banho de balde ou caneca. Ou então, usar a casa de banho de um familiar ou amigo, o que não é prática incomum.

Mas afinal, para além da *sabura* e da *convivência*, ou talvez por causa delas, o que faz dos Mandingas uma peça tão importante do carnaval mindelense?

Em primeiro lugar, e como todos eles fazem questão de sublinhar, são eles que abrem o carnaval e são eles que o encerram. Os Mandingas são os primeiros a entrar em cena, um mês antes do Entrudo, e os últimos a abandonar a ribalta, no caso, as ruas. E é também graças aos Mandingas, asseguram eles, que o carnaval de São Vicente tem o poder de atracção que tem e, assim, eles ajudam a projectar São Vicente e Cabo Verde no mundo:

Dudu: (...) conseguimos pôr o carnaval lá em cima. Quando é que viste o Samba Tropical, o Flores do Mindelo, a levar 7000/8000 pessoas atrás deles? Sem ser os que vão ver, os que estão lá parados, fixos, nós Mandingas conseguimos fazer isso!

Anderson: Pôr o Município lá em cima!

Reginaldo: Conseguimos movimentar o Mindelo!

Matá: Não só, turismo também...

Dudu: (...) o carnaval, por causa dos Mandingas, o carnaval de Cabo Verde, por causa de nós, Mandingas, está no 3.º lugar!²¹⁷

Como sobressai desta narrativa, os desfiles dos Mandingas suplantam em número os dos grupos oficiais. A somar a isso, ainda contribuem para promover o município e o país. Na realidade, eles deixaram de ser uma mera animação carnavalesca e transformaram-se numa das atracções principais do carnaval de São Vicente. A prova está na quantidade avassaladora de gente que arrastam consigo, proeza que mais nenhum outro grupo consegue alcançar. Estes milhares de pessoas (na ordem das 8000, segundo estimativas policiais) são as que seguem atrás deles no desfile. Mas existem muitas mais, que se alinham apertadas na beira das estradas, se encavalitam nos muros e se acotovelam nas janelas e varandas, para assistir ao desfile dos Mandingas. A contabilização é dispensável pois a dimensão do fenómeno é bem visível na rua. E é-o de tal forma que, segundo me disseram, estão impedidos de sair na terça-feira:

Anderson: Eles proibiram-nos de sair, nós sozinhos... (...) Terça-feira de Carnaval. Imagina nós sairmos, os Mandingas de Ribeira Bote saírem, a *morada* não ficava com gente.

Dudu: Todo aquele povo atrás de nós, iam rodear todos atrás de nós, toda aquela trajectória, iam rodear igual.

Anderson: Eu sentiria um prazer! *Moss!*

[risos]

[Carmo: Mas vocês gostariam de entrar na competição, nos prémios?]

Anderson: Não, nós não.

²¹⁷ Esta ideia de que o carnaval de São Vicente ocupa a terceira posição num qualquer *ranking* mundial propaga-se de boca em boca e baseia-se em classificações que se encontram – e se criam – na internet e cujos critérios, para além de vagos e subjectivos, são também desconhecidos. O mesmo acontece com as “mais belas baías do mundo”, onde a baía do Porto Grande tem figurado ano após ano, o que tem deixado os mindelenses muito orgulhosos. Apesar da pouca credibilidade destas classificações, estas ideias espalham-se como um rastilho de pólvora em São Vicente e os seus habitantes parecem convictos do seu suposto impacto mundial.

Dudu: Nós já somos um prémio [risos]
Anderson: Já temos o nosso prémio.
Reginaldo: O povo do Mindelo! E Cabo Verde em si.
(...)
Anderson: Eles competem para aquele dinheiro que há! Nós não!
(...)
Dudu: Nós é para animar, para divertimento.

Apesar de o domingo ser o dia oficial dos desfiles dos Mandingas, eles poderiam sair à rua, como muita gente mascarada e alguns Mandingas isolados fazem, nesse e nos outros dias das festas. Mas os Mandingas de Ribeira Bote já atingiram uma dimensão tal, que isso não seria comportável. Mais, se o fizessem, esvaziariam o centro da cidade. Traduzindo por outras palavras: as pessoas prefeririam os Mandingas aos grupos de competição. Eis a explicação que dão para não poderem desfilarem na terça-feira.

Como se percebe, esta disputa com os grupos oficiais é também ela simbólica. Pelo que afirmam, não têm qualquer vontade em participar na competição. Os Mandingas de Ribeira Bote já ganharam a competição do carnaval mindelense. Já demonstraram que, não tendo nada e não sendo ninguém, se pode chegar ao topo. Este topo de reconhecimento que alcançaram tem ficado demonstrado em inúmeras situações: quando lhes pedem t-shirts dos Mandingas nas entrevistas de emprego, quando vêm chegar de táxi pessoas de fora do bairro, quando gente de «alto nível» se pinta com eles no seu estaleiro acanhado, quando recebem as visitas de estudiosos e curiosos (turistas, jornalistas, professores, antropólogos). E sobretudo quando, nos desfiles de domingo, se vêem acompanhados de um mar de gente. Devo dizer que a multidão é deveras impactante. E, ao contrário dos grupos de competição, os Mandingas não desfilam por dinheiro, da mesma forma que os que a eles se juntam não o fazem por prestígio ou promoção social. Nos desfiles de domingo, todos ali estão pela *paródia*, pela *sabura* e pela *convivência*. Valores muito importantes para o mindelense, valores indissociáveis do carnaval. O carnaval é polivalente, serve muitos e variados propósitos.

Apesar do seu carácter mais popular e improvisado, os Mandingas também têm os seus preparativos antes dos desfiles. Ir catar pilhas à lixeira municipal de São Vicente, em Ribeira de Julião, é um dos que não está à vista de todos. Aproveitar o pó negro que fará a sua metamorfose é imprescindível. E no dia do desfile, umas horas antes de este arrancar, reúnem-se na Ilha de Madeira, no estaleiro, para se prepararem. O pequeno estaleiro está entalado entre a *casa de tambor* onde nasceu e vive o Dudu e a *casa de bloco*²¹⁸ da sua mãe. O espaço vago entre uma habitação e outra foi cercado e fechado, e aí nasceu, literalmente entre os membros

²¹⁸ Isto é, casa de tijolo, de blocos de cimento.

de uma família, o espaço nuclear de um dos grupos mais importantes do carnaval mindelense. Essa proximidade física do estaleiro com o bairro e a família é apenas o reflexo da proximidade social que caracteriza a *zona* e o próprio grupo de Mandingas. O “Estaleiro de Mendinga”, conforme está escrito à mão numa das chapas que delimita o lugar, é um espaço com poucos metros quadrados que rapidamente se enche de gente. Aos domingos, a atmosfera lá dentro é esfuziante. Há um cheiro característico no ar, proveniente da pasta de óleo e pilhas com que se besunta os corpos e que amolece derretida ao sol. É lá que tem lugar o famoso ritual de *pô carvón*: as raparigas nos rapazes e vice-versa.²¹⁹ A excitação é indisfarçável. Há uma certa carga erótica envolvida e estes preliminares acabam por se revelar uma ocasião de sedução e lascívia para muitos. Prova disso são os risos malandros com que elas e eles se referem a este momento, nas conversas em que o assunto vem à baila. Há quem não alinhe nestes gracejos e leve esta preparação antes de entrar em cena até com alguma discrição, tentando uma privacidade impossível num lugar tão exíguo para tanta gente. Apesar do ambiente animado e liberto, e das muitas hormonas em ebulição, não são toleradas “faltas de respeito”.

Certa vez, vi a um canto um jovem adolescente, ainda a triturar pilhas no pilão, que me explicou todo o processo, do rebentar das pilhas ao peneirar do pó. A contrastar com esta tarefa maquinal e ensimesmada, estava o rebuliço à volta. Uns ainda meio pretos, meio brancos, outros já pintados e vestidos com os seus saiotes de corda de sisal, passavam aos adereços. A panóplia é variada: há paus e lanças, penas e perucas, colares de ossos e conchas que fazem de chocalhos, cabeças de bonecos, carcaças de cabeça de cabra.

Cá fora, a turba vai-se avolumando. O ajuntamento de pessoas que irão seguir atrás do desfile inclui Ribeira Bote em peso e gente vinda de toda a cidade para acompanhar os Mandingas desde a partida na Ilha de Madeira. Vem também um forte contingente policial, que marcará presença durante todo o desfile. Não pode mesmo haver confusão. É precisamente por isso que, perante a multidão que ali ocorre, alguns membros do grupo tentam dissuadir os mais insubordinados gritando *slogans* como *Pará c’ violênça* (Parar/Parem com a violência).

Quando todos os Mandingas já estão prontos e do lado de fora do estaleiro, com os corpos brilhantes pintados de negro, a rodopiar bruscamente e a gritar *Ariá! Ariá!* há ainda um compasso de espera até o desfile arrancar, mas o som da batucada vai animando a espera. Especialmente no último desfile, o do *enterro*, há uma logística complexa, que inclui grupos de Mandingas de outros bairros, trio eléctrico e, claro, um forte aparato policial. Os camiões que

²¹⁹ Como vimos, antigamente usava-se carvão, mas hoje é feita uma pasta com pó de pilhas. Este preparado tem levantado muitas suspeitas no que concerne aos seus eventuais efeitos cancerígenos. Este pó é misturado com óleo vegetal e aplicado no corpo. Ver anexo 12.

levam as colunas de som ficam atravancados na multidão. Quem conheça as ruas apertadas da Ilha de Madeira perceberá a dificuldade de controlo das pessoas e dos ânimos. Não é fácil gerir a horda. As primeiras tentativas fazem-se ali mesmo, com a ajuda de megafones ou do som amplificado das colunas. Em plena Ilha de Madeira, naquela que é vista como uma zona *turbulenta*, como um dos focos da violência e criminalidade do Mindelo, os Mandingas e o *staff* da organização apelam à não violência e à moderação no consumo de álcool. Este último abundante e impossível de controlar; o primeiro apelo mais bem-sucedido nos últimos anos, a julgar pelas notícias de desacatos que têm diminuído.

O desfile deveria obedecer a uma sequência ordenada (Mandingas à frente, batucada e o resto das pessoas atrás) mas nos dias fortes dos desfiles (o domingo antes da terça-feira de Carnaval e o último do *enterro*) ela dificilmente é cumprida, não obstante as insistências repetidas durante o percurso. Nestes desfiles, o êxtase é total. Há pessoas de todas as idades, de crianças e adolescentes a homens e mulheres de meia-idade, embora a maioria sejam jovens. Ainda em Ribeira Bote, a vizinhança assoma às portas e às janelas. À medida que o cortejo avança, mais gente se vai juntando a ele. Das ruas apertadas da Ilha de Madeira chega-se lentamente às avenidas largas da cidade. A frente do desfile está a muitos metros da cauda. Aliás, mesmo a meio, a vista não alcança os extremos. São milhares de foliões e estão ao rubro. O “*Sab, sabim, é nós que ta fazêl*” ouve-se em todo o lado e adequa-se perfeitamente ao contexto. E há outro estribilho também vigorosamente entoado: “*Quem é que ta mandá li? É nós que ta mandá li!*”²²⁰ Uma vez mais, o poder do povo é enunciado em alto e bom som.

No domingo seguinte à terça-feira de Carnaval, depois de toda a cidade ter regressado à sua rotina e deixado para trás a folia carnavalesca, os Mandingas saem ainda uma última vez, para encerrar definitivamente o carnaval daquele ano. É o chamado “enterro do carnaval”. Recentemente, os Mandingas de Ribeira Bote introduziram uma novidade, a “missa de sete dia” (missa de sétimo dia). Uma semana depois do *enterro*, por volta das oito da noite, os Mandingas reúnem-se no estaleiro. Não se *vestem* de Mandingas. Estão à civil mas aprumados, vestem fatos escuros e sóbrios para conferir seriedade ao momento. Descem então para a *morada*, em fila, uns atrás dos outros, tal como numa procissão, carregando um caixão. Muito diferente dos dias de desfile em que correm desabridamente, giram como peões, e gingam compassados. Nesta noite, caminham em passos lentos, resumem-se a eles próprios e passam despercebidos. Chegados à *praia de catchorr*, na Avenida Marginal,²²¹ aí permanecem um pouco, reunidos à

²²⁰ “Quem é que manda aqui? Somos nós que mandamos aqui!”

²²¹ A “praia de cachorro”, tal como a “praia de bote”, não é uma praia de banhistas. Se na segunda, há botes, redes e pescadores, à primeira costumam levar-se os cães a passeios e banhos. Não deixa de ser simbolicamente

volta do caixão, pedindo a Deus que lhes dê *vida ma saúde* (vida e saúde) para que voltem no próximo ano ainda com mais ânimo. É uma brincadeira, mas ninguém ri. Depois disto, regressam à Ilha de Madeira e abrem as hostes no estaleiro, com música, comida e bebida. Todos contribuíram previamente com alguma coisa, um pacote de arroz, umas latas de conservas, uma garrafa de *grogue*. Será uma noite de convívio entre o grupo, entre *maltas de zona*. Falando sobre o facto de este momento ser restrito a eles, elementos dos Mandingas de Ribeira Bote, o Banha disse-me:

(...) é bem-vindo para toda a gente, o que interessa é estar em respeito, que tragas ou não tragas, não vamos pôr-te na rua, se saíste connosco durante toda essa trajectória que fizemos durante um mês, dois meses, porque é que hoje, porque há comida, vamos pôr-te... não. Entra, come, fazemos aquela panelada de canja que dá para toda a gente, fazemos duas ou três daquelas panelas de canja grandes!²²²

Como fica bem proclamado neste comentário, a integração é algo que deve ser frisado. Ninguém é excluído, seja de outro bairro, seja de outra classe social. E ninguém é excluído por não trazer comida. Aliás, não é porque há comida que eles impedem as pessoas de entrar. Este comentário é da máxima relevância. A fome e a pobreza são espectros que ainda pairam na sociedade cabo-verdiana. Não são coisa do passado. Apesar de ser visível até na *morada* limpa e arrumada, quem vive na periferia tem um contacto muito mais próximo com essa realidade, se não a tem mesmo por experiência própria. Os Mandingas de Ribeira Bote não lhe são alheios. Pelo contrário, muitos vivem-na e todos com ela se atormentam e preocupam. E é por isso que o grupo não se pauta somente por actividades recreativas, também está engajado na luta contra a pobreza:

(...) os emigrantes que quiseram dar uma ajuda, mandam, e não só, explico lá que a nossa ideia não é só sair para a cultura do carnaval, para São Vicente, nós também temos aquele projecto onde saímos a catar para ajudar a pobreza. Nós todos somos pobreza, ok, mas uns têm mais falta do que outros. Por exemplo, nesta nossa zona há muita gente a passar dificuldades, se tomam café [pequeno-almoço], não têm jantar, ou não têm almoço. Então, quando arranjares um fundo, arranjas umas coisinhas para entregar, uma pessoa já não passa falta.²²³

Em 2014, ao invés de venderem, disponibilizaram as t-shirts do grupo em troca de géneros alimentícios, que distribuíram depois por várias entidades: instituições que prestam apoio a crianças carenciadas, lares de idosos em Ribeira Bote e em Campinho, e o centro de apoio aos doentes mentais em Vila Nova, o que atesta que a intervenção social dos Mandingas de Ribeira Bote extravasa os limites do seu bairro, mas não os limites da pobreza. Na Ilha de Madeira, a pobreza é o elemento de identificação dominante.

significativo que optem por um local secundário e depreciado – ainda que em plena marginal do Mindelo – tal como é o seu bairro na geografia social da cidade.

²²² Entrevista a Banha, realizada em 2015.

²²³ Entrevista a Banha, realizada em 2015.

Outro dos projectos que têm na forja é direccionado para as crianças da *zona*. Planeiam criar um lugar onde a miudagem se ocupe, para “não andarem na rua a fazer merda”, como ouvi certa vez. Se assim mostram que os Mandingas não são só *paródia*, o facto é que a dimensão recreativa do grupo não se esgota nos desfiles. No fundo, os desfiles são a expressão pública, e exponenciada, de um grupo de *zona* que existe previamente. São a sua continuação e dilatação. E o carnaval é um bom pretexto. Todos os anos, o grupo de amigos organiza um passeio, um *São Brás*,²²⁴ seja até à Baía das Gatas, ao Calhau, ou a qualquer outro lugar fora da *cidade*.

Além da motivação lúdica e recreativa e das causas sociais, que unem este grupo, os Mandingas desempenham ainda outros papéis. Por vezes, surgem nos intervalos dos grupos oficiais do carnaval, dentro da barreira policial, ou formam, eles próprios, um cordão de segurança.²²⁵ São contratados para ali estarem e têm a função, ora de ocupar o vazio a meio do espectáculo, ora de zelar pela ordem, separando o cortejo da assistência.

E a figura do Mandinga reaparece também noutras ocasiões fora da época carnavalesca. É o caso das apresentações de Mandingas para os turistas dos cruzeiros, ou em concertos – em especial no emblemático Festival de Música da Baía das Gatas – todas elas performances pagas pelos promotores dos eventos, logo, uma forma destes jovens da Ilha de Madeira receberem alguns trocados. E ainda é possível encontrá-los no meio de outros festejos. Foi o que aconteceu em 2013, quando a selecção de futebol de Cabo Verde ficou apurada para os quartos de final do Campeonato Africano das Nações. Nesse domingo, duas semanas antes do carnaval, a população saiu à rua para festejar e foi uma verdadeira loucura, tal era o contentamento. Os Tubarões Azuis, cognome da selecção, transformaram-se em heróis nacionais. Na *morada*, as bandeiras de Cabo Verde misturavam-se com Mandingas e batucada de carnaval. Mas não foi só nesse dia que o futebol e o carnaval se misturaram. No domingo seguinte, no próprio desfile dos Mandingas, a homenagem aos Tubarões Azuis reapareceu, em forma de patrocínio e na cor azul com que muitos se pintaram. A CV Telecom soube tirar partido da coincidência entre a cor da marca e da selecção, bem como da projecção dos Mandingas. E assim, Mandingas pretos e azuis, carnaval, futebol e empresa de telecomunicações misturaram-se num acontecimento sem paralelo. Os Mandingas aproveitaram o subsídio que receberam da empresa e mudaram de cor.

Como já mencionei, na Ribeira Bote existe ainda o grupo *Tucim Bêdje*, que costuma acompanhar os Mandingas do bairro, mas que também se pode apresentar autonomamente

²²⁴ Esta é a designação para momentos de convivialidade posteriores, para a festa depois da festa.

²²⁵ Vi isto acontecer quer com os grupos da competição, quer com o Samba Tropical, quer com o grupo do trio eléctrico Mindel Fantasy, mas nos últimos anos deixei de ver.

como um grupo de animação. Uma das suas imagens de marca, e que nessas circunstâncias levam para o desfile como seu andor, é a *casa de tambor*, símbolo da precariedade e da pobreza da sua *zona*. A representação da *zona* não se fica por aqui. Para além da choça, levam uma panela de comida, que fumeja durante o desfile e onde cozinham a lenha víveres de aspecto duvidoso. Outro componente incontornável é o *grogue*, que circula entre os participantes desta performance.

Num contexto carnavalesco em que cada pessoa ou grupo procura projectar uma certa imagem de si, esta ostentação da pobreza como emblema identitário denota uma assunção da condição marginal desta franja da população, uma reflexividade sobre a sua posição social. Nestes casos, o carnaval parece potenciar a transformação da vergonha no seu contrário, o orgulho. Os movimentos identitários que nascem em colectivos constituídos pela partilha de um estigma social profundo (aqui os pobres, mas também os negros, os gays, etc.), que é vivido como uma vergonha, encontram tipicamente no “orgulho” o seu idioma de emancipação. No carnaval, as *fraldas* descem com orgulho, sem vergonha, à *morada* e fazem-no justamente através da exibição hiperbólica do estigma, pela conversão do estigma em orgulho. E assim, a demonstração da pobreza pelos pobres e a sua transformação em espectáculo de carnaval elucida acerca dos meios de acomodação das diferenças de classe em São Vicente.

Embora o *Tucim Bêdje* seja um grupo de animação, e conotado com uma determinada franja da sociedade, ganhou, pela especificidade inigualável da sua encenação, um certo reconhecimento no carnaval mindelense, não apenas por ser um emblemático grupo de *fralda*, mas porque o seu porta-voz é um jovem do bairro que tem composto e cantado temas que se tornaram verdadeiros êxitos musicais. Trata-se de um estrelato que nada tem a ver com o dos cantores e compositores dos grupos oficiais. Ainda assim, Paulo Block, nome artístico, tem as suas músicas gravadas em mp3, canções essas que circulam pelo bairro e um pouco por toda a cidade, e que são entoadas nos desfiles dos Mandingas de Ribeira Bote. As músicas são o reflexo da história e da vivência local, ou abordam assuntos que pretendem resgatar o orgulho da *zona*. Foi o caso do tema apresentado em 2010 sobre o “Capitão” Ambrósio, aludindo à “Revolta de Nhô Ambróse”, em Junho de 1934, em que a população marchou até ao centro da cidade com uma bandeira preta, manifestando-se contra a miséria e a fome que grassavam na ilha.²²⁶ Alguns manifestantes invadiram a Alfândega, saquearam armazéns de alimentos e o

²²⁶ Ambrósio Lopes (1878-1946) liderou essa marcha da fome e recebeu a designação de “capitão” num poema de Gabriel Mariano. Sobre esse acontecimento ver relatos e esclarecimentos em: Lyall (1938), Teixeira de Sousa (1984:81), Papini (1984:87), Laban (1992:29-33 e 353-355), Oliveira (1998:438-441), Almeida (2003:66-67), Ramos (2003:35-38 e 63-64) e Brito-Semedo (2006:294-298). Num episódio ficcionado, Baltasar Lopes também refere o Mestre Ambrósio no romance *Chiquinho* (cf. Lopes 2006 [1947]:140-143).

governo respondeu com a força militar, que ripostou com armas de fogo. O levantamento terminou com feridos, um morto, vários presos e a deportação de Nhô Ambróse para Angola. Mas muitas outras músicas de Paulo e do seu grupo *Tucim Bêdje* retratam traços do passado e do presente do povo de São Vicente.²²⁷

Em 2013, gerou-se alguma polémica em volta de uma suposta ida dos Mandingas à cidade da Praia. Segundo os meios de comunicação, o então ministro da Cultura teria convidado os Mandingas de Ribeira Bote para desfilarem durante cerca de um mês na capital (o que implicaria a sua ausência no carnaval de São Vicente desse ano) mas o grupo declinou o convite, em nome da preservação da cultura são-vicentina e da lealdade para com os mindelenses. Numa outra ocasião, os Mandingas chegaram mesmo a ser aconselhados a não ir, conforme me relatou o Dudu:

(...) “Não vás, porque se fores primeiro vais encontrar outros Mandingas, eles vêem como é que vocês se vestem, depois agora com o tempo, eles ficam com ele na Praia e Mandingas de São Vicente, nada, nada, para fazer de conta que eles é que são Mandingas” (...) Sabes a CVMM²²⁸ onde é que foi feito? Foi aqui em São Vicente primeiro, antes de ir para a Praia, tanta coisa que foi feita em São Vicente primeiro para eles levarem para a Praia!²²⁹

Cumprе ressalvar que este sentimento de usurpação é generalizado. Não cabe aqui desenvolver este assunto, mas esta rivalidade com a Praia, centro político e financeiro do país, e genericamente com a ilha de Santiago, é uma ferida aberta há muito tempo e tem contornos políticos e ideológicos particulares. Ultimamente, estas sensibilidades têm-se reacendido com o debate sobre a regionalização, em que os seus partidários manifestam, entre outros, o seu desagrado pela centralização política e económica na capital. Esta não é, portanto, uma preocupação despropositada dos Mandingas e tem precedentes que devem ser tomados em conta. O que aqui nos interessa, porém, é que esta crispação e este sentimento de aproveitamento estende-se a muitas outras dimensões da vida social e chega ao carnaval e à Ilha de Madeira. Outras pessoas, com afinidades aos Mandingas de Ribeira Bote, reafirmaram esta ideia:

Matá: Olha, aquilo que construímos aqui não pode sair de São Vicente.
(...)

²²⁷ Ver anexo 13.

²²⁸ Estar-se-ia a referir ao CVMA (Cabo Verde Music Awards), uma gala de âmbito nacional que se realiza na cidade da Praia desde 2011.

²²⁹ Entrevista colectiva a Mandingas de Ribeira Bote, realizada em 2015, tal como os excertos seguintes.

Senhor: (...) Praia, a partir do momento que eles vêm uma coisa em ti, depois agora dão-lhe exclusividade, a dizer que são eles.

Ora, como sugerem estes comentários, está muito mais em causa do que uma eventual usurpação por parte da Praia. Há concomitantemente um sentimento de pertença, uma afirmação de que os Mandingas são uma manifestação carnavalesca são-vicentina. Quando conversávamos sobre a existência, ainda que com pouquíssima expressão, de Mandingas no carnaval da Praia, os meus companheiros foram categóricos e os desenvolvimentos da conversa inequívocos:

[Carmo: Mas lá há uns Mandingas, aliás, há Mandingas no Sal...]

Dudu: É malta de São Vicente que faz Mandingas lá.

Reginaldo: É malta de São Vicente que faz na Praia também.

Anderson: Na Boavista também fazem.

Dudu: Lá na Boavista quem fez Mandingas, eu é que fui lançar Mandingas lá, nós é que vestimos, eu é que levei e fizemos Mandingas lá.

E esta conversa reconduz-nos à questão das origens. Esta animação carnavalesca, que está espalhada por outras ilhas, ainda que de forma residual, tem a sua origem em São Vicente, nos Mandingas veteranos. E são os Mandingas contemporâneos que reclamam a sua difusão. Deste modo, os Mandingas, figurantes da margem, colocam-se no centro do teatro carnavalesco, quer pelo destaque que têm vindo a adquirir – contrariando a hierarquia de classe que os esmaga – quer sendo precursores dessa animação noutras ilhas – reiterando o lugar central de São Vicente no panorama carnavalesco do arquipélago.

E assim, os Mandingas ajudam-nos a pensar na classe (sobretudo do prisma da pobreza e da marginalização), a compreender como diferentes classes são representadas e se representam e como se vivem as diferenças de classe em São Vicente; na identidade, revelando não apenas identificações com uma classe, com uma ilha, com um bairro, e mais concretamente com uma *zona* de um bairro, mas também disputas de identificações acerca da africanidade e da cabo-verdianidade; e na memória, não somente pela questão das origens, mas nomeadamente pela forma como essa identificação de classe, de *zona* e de ilha está tão profundamente enraizada na memória colectiva.

Para compreendermos melhor os contornos sociais e históricos das clivagens de classe em São Vicente e das memórias sociais a ela relativas, é chegado o momento de olharmos mais demoradamente para trás, para o passado do carnaval mindelense.

CAPÍTULO IV

Os bailes pela cidade e a ordem social do passado

O carnaval de *diasá*

A fonte primária mais antiga que encontrei com alguma referência ao carnaval do Mindelo foi o jornal *O Popular*²³⁰ que, no tempo da I Guerra Mundial, deu conta de «(...) um baile de mascarar no salão do teatro de S. Vicente. Correu muito animado. Vinte por cento do produto reverte a favor das vítimas da guerra».²³¹ Como era feita essa distribuição, por quem, ou qual o país destinatário, tudo isso se desconhece. Mas ficamos a saber que o carnaval foi aproveitado para acções de caridade, o que sucedeu também anos mais tarde, na década de 1930, como atesta o artigo intitulado “A verbena a favor dos pobres”, publicado no semanário *Notícias de Cabo Verde*, que informa que «A Comissão das festas de caridade a realizar na Praça Serpa Pinto, tendo terminado o peditório que foi anunciado, declara-se muito grata» pelos donativos que recebera e convida o público a comparecer nas festas que aí terão lugar proximamente e que incluirão baile, quermesse e números de variedades.²³² As recolhas de fundos para fins de ajuda comunitária local, em plena época carnavalesca, estão também registadas nas actas das sessões da Comissão Municipal de 1934:

(...) Resoluções (...) Segunda – Carta do músico Francisco Morais (...) em nome da comissão da festa carnavalesca na Praça Serpa Pinto, juntando a conta da receita e despesa da mesma festa e a importância líquida de trescentos escudos, com destino aos pobres da ilha. (...) ²³³

(...) Resoluções (...) Quinta – Comunicou o Senhor Presidente que a importância remetida pela Comissão das festas carnavalescas (...) foi distribuída a trinta necessitados desta ilha – dez escudos a cada um. ²³⁴

Assim, os pobres e necessitados podiam beneficiar das festas de carnaval que os mais desafogados e endinheirados faziam.²³⁵ Apesar destas diligências caritativas, o carnaval nem sempre era bem visto, foi alvo de desconsiderações, e a sua avaliação moral negativa, por certos

²³⁰ Embora em 1912, *O Independente*, «a folha quinzenal republicana dedicada aos interesses da província de Cabo Verde», aluda ao carnaval da Praia nos seguintes termos: «Sem graça, semsaborão, tem elle corrido até agora. Nas ruas, dá-nos a impressão macabra de símios aos pulos, em esgares endiabrados, a língua de fora a pedirem bananas... (...) Por Belzebut! – dai-nos alegria e livrae-nos do funaná!...» *O Independente*, n.º 3, de 15 de Fevereiro de 1912, p. 1. Contudo, os bailes de máscaras são muito anteriores. O Teatro Africano realizou alguns, igualmente na cidade da Praia, na década de 1870 (cf. Oliveira 1998:89).

²³¹ *O Popular*, n.º 12, de 25 de Janeiro de 1915, p. 3.

²³² *Notícias de Cabo Verde*, n.º 35, de 19 de Fevereiro de 1933, p. 2. Ver também o n.º 36, de 26 de Fevereiro de 1933, p. 3.

²³³ ANCV. Acta da sessão da Comissão Municipal de 15 de Fevereiro de 1934.

²³⁴ ANCV. Acta da sessão da Comissão Municipal de 1 de Março de 1934.

²³⁵ Duas décadas antes e em contraponto disto, houvera a indignação expressada por um redactor de jornal que, em 1913, referindo-se ao excesso de bailes que existiam em São Vicente (não especificamente de carnaval) questionava se não seria melhor aproveitar o dinheiro dos bailes para acudir os famintos (cf. Nogueira 2007:87).

espíritos moralistas, perdurou ao longo do tempo. No longínquo ano de 1915 surge, pela pena de “um leitor”, a seguinte opinião:

(...) estas festas diabólicas, em que a carcaça enrugada do Carnaval põe a nota mais nítida de um paganismo malfadado, tendem a desaparecer entre os povos cultos. Em Lisboa o gremio Luso-Escossez distribuiu profusamente uma circular, pedindo que, em virtude da guerra e por respeito às suas victimas, não se festejasse este ano o Entrudo. (...) Entre nós o Carnaval que, diga-se, nunca teve graça, porque é sempre despedido [despido?] de originalidade, costuma revestir circunstancias de especial tédio e às vezes de caricata exibição, pelo que desejaríamos não ver este ano repetidas essas scenas, (...) em homenagem às victimas da guerra que muito de perto devem tocar a nossa consideração.²³⁶

Todavia, a situação política nacional ou internacional serviu também o propósito contrário, como arma de arremesso aos opositores do carnaval, que persistiam uma vintena de anos depois:

(...) Há muita gente que critica o estabelecimento oficial desta quadra do ano, em que, por edital, os governos permitem que os asnos se mascarem de sábios, os sábios se mascarem de pierrots, as velhas se pintem de novas (...)

Os que se ofendem com isso são uns grandes maçadores, e ainda por cima não sabem História! (...)

Mascarada é já de si a moralidade dos que torcem o nariz à manutenção deste classico folguedo. Quantas vezes, durante o ano, não porão eles um nariz que não é seu, um dominó que os encubra, ou uma vestimenta de guizos que abafem a verdade?!

Não, amigos! Deixai aos povos o prazer passageiro de fazer durante três dias o que vocês fazem continuamente. Bem lhes basta a guiza diária da vossa lamúria oficial, que lhes tira a doçura de viver e a confiança no dia de amanhã!

Não é do Carnaval do povo que vem o mal ao mundo.

A Humanidade sofre de outro género de mascaradas!...²³⁷

Este trecho revela a persistência da desaprovação de alguns face ao carnaval e o ângulo, pouco comum e que vem bem a propósito, de olhar para a sociedade e as suas lutas de poder através do carnaval, evidenciando ainda o período libertador que esta festa constituía para o povo.

Possuindo o carnaval certa má fama e dada a permissividade que instiga, poder-se-ia supor que esta festa tivesse sido objecto de várias e apertadas restrições, baseadas em preceitos de ordem moral e de manutenção da ordem pública. Foram, porém, poucos os registos escritos que encontrei a corroborarem essa hipótese, mas são significativos. Em 1933, o Tenente Raul Duarte Silva, Administrador do Concelho, comunicou em edital as seguintes instruções:

1.º São permitidos durante os dias 25, 26, 27 e 28 do próximo mês de Fevereiro, nas ruas, casas de espectáculos e em outros recintos ou lugares de diversão, os folguedos carnavalescos, devendo observar-se, porém, as restrições do presente Edital.

2.º É expressamente proibido:

²³⁶ *O Popular*, n.º 13, de 5 de Fevereiro de 1915, p. 3.

²³⁷ *Notícias de Cabo Verde*, n.º 36, de 26 de Fevereiro de 1933, capa.

- a) Arremessar das casas, ruas ou outros lugares, líquidos, pós ou quaisquer objectos que incomodem ou prejudiquem os transeuntes, sendo esta disposição extensiva às casas de espectáculos (...).
- b) Lançar nas casas de espectáculos ou em estabelecimentos públicos pós esternutatórios e ampolas de gás sulfídrico ou produtos similares.
- c) Atirar quaisquer objectos de matéria facilmente inflamável, nas casas de espectáculos ou em salas não iluminadas a electricidade.
- d) O uso, na via pública, de máscaras ou de quaisquer outros disfarces que ocultem ou desfigurem os seus portadores de forma a não poder permitir o seu rápido reconhecimento.
- e) A exibição de trajos ofensivos das religiões, da moral e dos bons costumes, os que são privativos do Exército, da Armada, da Polícia de Segurança Pública ou Civil e os que são usados pelos funcionários do Estado.
- f) Toques de tambor dentro da área da cidade.
- g) Os descantes depois das 24 horas.

3.º Os transgressores ficarão sujeitos à pena de desobediência aos mandados legítimos da autoridade.

E para constar e para que ninguém alegue ignorância se fez este e outros de igual teor, que vão ser afixados nos lugares públicos e do costume e publicados no “Boletim Oficial” e no “Notícias de Cabo Verde”.²³⁸

Embora não possa especificar até quando estiveram vigentes estas regras e não obstante a severidade que os regulamentos podem transparecer, este edital é menos restritivo do que parece. À parte os escassos quatro dias de festa – muitíssimo improváveis e decerto não cumpridos – os mindelenses não podiam atirar coisas perigosas, fazer barulho e desrespeitar as autoridades. Apesar de não existirem registos ou memórias relativas a uma repressão forte e severa durante o carnaval por parte do poder público, houve, claro, mecanismos de regulação e controlo. Para além das normas e directrizes publicadas em editais e códigos de posturas, as licenças, que autorizavam a realização dos bailes e que eram obrigatórias,²³⁹ por exemplo, funcionavam como uma forma de controlar os festejos e manter sob vigilância os seus participantes, muito embora seja de presumir que houvesse franjas da população, tanto das camadas mais baixas como da elite, que se entregassem em privado à folia carnavalesca e não fossem abrangidas por estes circuitos e enquadramentos legais.

Em tempos mais recuados, o carnaval era festejado principalmente com bailes. Só mais tarde é que surgem os chamados *blocos*²⁴⁰ e os seus cortejos, e o carnaval passa a ser vivido também na rua. Os bailes não se realizavam apenas no carnaval, eram prática comum e regular entre todas as camadas da população, mas sempre foram a tónica dominante das festividades carnavalescas e uma das marcas incontornáveis do carnaval mindelense, que dura até aos nossos dias. Outra marca do carnaval de *diasá* eram os já referidos *assaltos*, como aqueles às casas

²³⁸ *Notícias de Cabo Verde*, n.º 32, de 28 de Janeiro de 1933, p. 2.

²³⁹ Para realizar um baile, havia que tirar licença na Administração do Concelho pelo menos desde 1934.

²⁴⁰ Uma terminologia que vigorava no Brasil, como demonstra a longa história do carnaval carioca, que integrou vários tipos de grupos carnavalescos: cordões, blocos e escolas de samba.

particulares de pessoas ilustres da terra. Um deles foi em 1937, precisamente à casa do Tenente Raul Duarte Silva, o Administrador do Concelho de São Vicente que publicou o edital citado atrás.²⁴¹ No entanto, o carnaval era fundamentalmente uma animação dos estratos populares ou remediados. Disso dá conta a imprensa da época onde, nesse mesmo ano, se escrevia que «Infelizmente, as classes mais abastadas mantiveram-se na sua habitual reserva».²⁴²

Naquela época, as brincadeiras de carnaval eram simples e inofensivas, coisa de crianças, embora pudessem transformar-se em autênticas tropelias. Uma das mais lembradas, que ouvi vezes sem conta, é a que consistia em atirar farinha de trigo e ovos podres à cara dos comparsas. Como nos quintais das casas era comum fazer-se criação de galinhas, havia, por esta altura do ano, uma série de assaltos às capoeiras, como me contou o Sr. Djita, num tom cúmplice e revelador da sua traquinice de garoto. Há também registos escritos que contam que «eram atiradas às pessoas debruçadas nas janelas do 1.º andar das casas, “balas” de farinha e de ovos embrulhadas em papéis de cor (...) não faltando a bisnaga de mau cheiro... Tudo era a *sabura* do Entrudo!»²⁴³ Voltando ao edital, e especificamente à alínea A, esta não parece ter sido acatada pelos populares, ou então não vigorou durante muito tempo.

A década de 40 do século XX foi especialmente agitada em Cabo Verde. Neste decénio assiste-se à reviravolta do xadrez mundial que a II Grande Guerra provocou e o arquipélago passa por dois penosos períodos de fome (em 1941/43 e em 1947/48). Contudo, embora refreados, os festejos carnavalescos não cessaram. Portugal não queria que a sua neutralidade na Guerra Mundial fosse interpretada como displicência relativamente à sua posição geo-estratégica no arquipélago e como tal, viu-se obrigado a assegurar um dispositivo de defesa, as tropas expedicionárias portuguesas, enviando um contingente de milhares de militares para Cabo Verde. Na ilha de São Vicente, entre 1941 e 1943, estiveram mais de 3000 militares metropolitanos.²⁴⁴ Como é evidente, esse contingente teve um forte impacto social no arquipélago e claro, tomou parte da animada vida cultural do Mindelo, que incluía também o

²⁴¹ Cf. *Notícias de Cabo Verde*, n.º 139, de 15 de Fevereiro de 1937, p. 4.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ Ramos (2003:87).

²⁴⁴ Está ainda por fazer uma investigação em profundidade acerca da presença destes militares em Cabo Verde. Desde logo, sobre os muitos filhos que nasceram de relações, mais ou menos transitórias, entre estes homens e as mulheres nativas, assim como sobre a convivência entre os soldados e o resto da população. Cruzando fontes documentais e testemunhos desses filhos e filhas “de tropa”, como se dizia na altura, seria possível desvendar interessantes aspectos de uma parte da história cabo-verdiana que tem sido muito esquecida e até mesmo evitada. Um inicial e importante contributo foi dado por Adriano Miranda Lima, que redigiu uma dezena de textos sobre as forças expedicionárias portuguesas em Cabo Verde, publicados no blogue Praia de Bote. Sobre São Vicente e sobre a incorporação de 1943, veja-se Ramos (2003:133-139) e sobre as relações entre os militares e os locais, veja-se o depoimento de Manuel Ferreira a Laban (1992:135-137).

carnaval.²⁴⁵ Importa notar que este efectivo não era um grupo homogéneo. Esses homens tanto eram generais, coronéis, capitães, tenentes e alferes, como meros sargentos e praças e, portanto, frequentariam ambientes bem diferentes, dos salões do Grémio aos botequins.

Nos anos 1950, o carnaval do Mindelo ainda se fazia com uma boa dose de improviso. Quem podia, abastecia-se nas lojas da cidade. As moças compravam fazendas para fazer vestidos, nada de muito elaborado. Sair no carnaval não era sinónimo de luxo. Compunha-se uma fatiota conforme as possibilidades materiais e criativas de cada um, como no caso das raparigas que se vestiam de Noite Clara e Noite Escura, umas e outras com fazenda azul, mas de tonalidades diferentes, enfeitada com estrelas recortadas de papel de alumínio das embalagens de chocolates e cigarros. Este traje original foi-me descrito por umas senhoras ao recordarem os seus tempos de juventude,²⁴⁶ mas quando mencionei isto ao Sr. Vicente ele logo acrescentou:

(...) aqueles papéis de prata de cigarro, as pessoas iam pedir para nós lhes guardarmos – eu fartei-me de vender cigarros, eu era caixeiro – precisamente porque não havia recursos para comprar outro material e nem era toda a gente que podia comprar aqueles tecidos! Rapazes, para eles irem para um baile de carnaval de 30 escudos... eu não tinha 30 escudos para ir para um baile! Eu tinha que pagar aquele baile a prestações!²⁴⁷

Nesta altura, o carnaval não se fazia só de bailes e já desfilava pelas ruas. Em Março de 1952, o Administrador do Concelho relata um episódio que, apesar de não ter tido consequências de maior, mostra a intransigência da época e revela também o ambiente que se vivia nas ruas do Mindelo:

Dia 2 – Domingo – (...)

Às 14 horas, estando no Hotel Chave d'Ouro despertou-me a atenção uma grande algazarra que vinha da rua. Saí e verifiquei que se tratava de um grupo com instrumentos que tocavam e cantavam, alegando que procediam ao enterro do carnaval. Entendi por bem mandar dispersar o grupo e energicamente tomei medidas atinentes a estabelecer a ordem, resultando assim prisões de alguns componentes do grupo. Na Polícia estive a ouvi-los e concluí que não houve má intenção, mas sim ignorância, razão por que, depois de algumas horas de detenção, os mandei em paz. (...)

Dia 3 – Grupo carnavalesco

O grupo a que me referi ontem nas minhas notas é o “Oriundo”, o qual foi chamado a esta Administração. (...) Desfizeram-se em desculpas e alegaram ignorância.²⁴⁸

Este relatório refere-se ao fim do ciclo carnavalesco, ao *enterro* do carnaval, mas os festejos que antecediavam a terça-feira do Entrudo e que se prolongavam por vários dias, esses sim, agitavam a cidade. Para além dos bailes e desfiles, havia também os *assaltos*, que tanto entusiasmavam os jovens, que entravam em casa alheia de rompante, iniciando uma verdadeira festa, com música e dança. Tudo era organizado no mais discreto sigilo para acabar num

²⁴⁵ Ver anexo 14.

²⁴⁶ Descobri depois que Jorge Barbosa também faz alusão a ele no poema “Terça-feira de Carnaval”. Ver anexo 15.

²⁴⁷ Entrevista ao Sr. Vicente, realizada em 2015.

²⁴⁸ ANCV. Administração do Concelho de S. Vicente – Diário de Serviço referente ao mês de Março de 1952.

retumbante alvoroço.²⁴⁹ Mas as visitas de carnaval não se ficavam por aqui. Nos dias de bailarico, era costume os grupos carnavalescos visitarem-se uns aos outros, isto é, visitarem as salas de baile dos demais grupos. De cada grupo saía uma delegação que ia visitar outra sala, de outro grupo. Eram muito bem-recebidos, com bufete e música, e tudo decorria na mais perfeita amizade, como narra um relato de um desses encontros:

A Direcção do Loydes do Mindelo visitou, na noite de Carnaval, o grupo da Juventude. (...) Os dirigentes do grupo Juventude receberam-no cortesmente e conduziram-no ao salão de baile. (...) As duas bandeiras de Juventude e Loydes ficaram juntas na sala de baile (...)

De madrugada, a Direcção do grupo Juventude, acompanhada das damas e a bandeira, pagaram-lhes a visita (Évora 2009:103).

Os bailes eram frequentados por jovens rapazes e raparigas, mas havia bailes para miúdos e graúdos. Na Praça Nova, havia ainda bailes de outro tipo e para gente mais madura. O Éden Park recebia alguns dos mais vibrantes bailes da cidade. Aos bailes do Éden, abertos ao público mediante pagamento de um bilhete de preço acessível, qualquer um podia ir e, por isso mesmo, os muitos que iam provocavam enches (segundo me disseram, um baile no Éden podia ter 200 pessoas), outros ficavam em casa porque os pais menos permissivos daqueles mais novos não os deixavam frequentar aquele meio, que misturava seniores e juvenis, povo e classe média. À vontade para uns, demasiado à vontade para outros. Aplica-se aqui o que Meintel (1984:111) observou em Cabo Verde nos anos de 1970, noutro contexto: a distância social é encarada diferentemente consoante se está na categoria dos excluídos ou dos exclusivos e, como tal, «some viewed a public dance as “more lively” and “less pretentious” than the private ones from which they would be excluded, or where they would feel out of place. Others, disparaged such dances as being “just black people”, “just anyone”, or as having too much “mixture”». Eram os chamados *bailes nacionais*, onde iam pessoas de todas as idades, profissões e classes sociais. O Sr. Djen contou-me que nestes bailes, tanto se encontrava «gente a cheirar a perfume, como gente com o seu suor de burro». Aos *bailes do cinema*,²⁵⁰ que ficaram para a história, ia até “gente de sociedade”, segundo ouvi dizer. Eram bailes populares no duplo sentido da palavra: eram frequentados pelo povo e gozavam de enorme popularidade. Mas se este era o baile da mistura e o baile sem restrições, isso não implicava que fosse assim para todos, ou que o quebrar das regras se fizesse radicalmente numa total alteração das convenções sociais. A transgressão era temporária e mesmo entre portas havia nuances, como me descreveu o Sr. Vicente. Havia

²⁴⁹ Descrições de *assaltos* podem ser encontradas em Ramos (2003:89) e Évora (2009:97-98).

²⁵⁰ Posteriormente ao cine-teatro Éden Park, fundado em 1922, uma outra sala de cinema abriu as suas portas. Em 1954 foi inaugurado o cinema Parque Mira Mar, propriedade de Tuta Melo (Guilherme Augusto de Melo, 1916-1999), que era conhecido por “cinema do Tuta”, onde também se realizaram muitos bailes. Uns e outros eram os famosos *bailes do cinema*.

os que dançavam e os que observavam, os que se saracoteavam no salão principal e os que se resguardavam na sombra das traseiras, os mais extrovertidos e os mais púlicos:

(...) havia um grupo que ia ver o baile, porque um baile não era só quem dançava, [era] aquele pessoal que ia ver. Tinha, por exemplo, um grupo de rapazes que ia, apareciam aquelas amigas mascaradas iam dançar connosco, mas nós não dançávamos na sala! Lá no Éden Park, naquele primeiro andar, tem umas partes de trás, chamávamos “gavetas”. Eu, na minha geração... era uma questão de ser mais descarado ou mais acanhado.²⁵¹

Quando os *bailes do cinema* eram de carnaval, a farra era maior ainda. Muitos dos convivas passavam incógnitos e essa parece ter sido uma das grandes atracções destes bailes. Ouvi referir inúmeras vezes essa ideia da identidade ocultada, atrás de uma máscara, atrás de um dominó, o que abria ainda mais o campo de possibilidades. As histórias mais faladas são aquelas das conquistas, em especial das sedução feitas às “cegas”, o que podia dar origem a surpresas desagradáveis: maridos que saíam de casa convencidos que deixavam as esposas para trás, para depois se confrontarem com elas na sala de baile; homens casados que cortejavam mulheres solteiras; um filho que galanteou a mãe durante todo o baile e só caiu em si quando, ao acompanhar a dama a casa, chegou à porta da sua própria residência; um rapaz que descobriu que a sua conquista era uma mulher feia e velha.²⁵² Segundo o jornalista Fernando Carrilho, os *bailes do cinema* terminam com a Independência:

(...) na origem dessa medida estão duas causas: uma primeira tem a ver com o fim dos mascarados que podiam aproveitar do facto para levar à prática acções violentas, de agressão (...) sob anonimato. A outra está (...) ligada à saúde pública. Para evitar a propagação de doenças infecto-contagiosas, as autoridades sanitárias não estiveram para meias medidas. É que na verdade não se sabia se atrás da máscara estava gente sadia ou alguém portador de alguma patologia de contágio. Assim foi o fim dos bailes de cinema (Carrilho 2011:58).

Os bailes acabaram, mas o Éden ainda sobreviveu vários anos.²⁵³

Ali ao lado, no Grémio Recreativo do Mindelo, fundado em 1938, a festa era restrita e restritiva. Não era qualquer um que lá podia entrar, somente os sócios, que eram a fina flor da sociedade mindelense. Do exterior, contudo, era possível entrever parte da festa, pelo menos os vestidos compridos e de cerimónia das senhoras e os *smokings* elegantes dos cavalheiros, que vinham ao exterior apanhar ar fresco. Os Ingleses, esses, ficavam fechados entre as quatro paredes do edifício do Telégrafo, não assomavam sequer, mas era fácil imaginar o ambiente

²⁵¹ Entrevista ao Sr. Vicente, realizada em 2015.

²⁵² Esta última história aconteceu com Manim Estrela (Plácido Republicano Estrela, 1910-1980) e foi contada por Zizim Figueira na sua crónica «Boi d’carnaval n’Éden Park (cuidod na mascrinha) – ones 50/60», *Liberal* online, s.d. Peripécias deste género, que aconteciam nos bailes de carnaval do Éden, são cantadas numa das músicas mais conhecidas do carnaval de São Vicente, a coladeira “Intenção de Carnaval”. Ver anexo 16.

²⁵³ Depois de uma lenta agonia, fechou definitivamente as portas em 2006. O documentário *Éden*, realizado por Daniel Blaufuks (2011), reúne vários testemunhos sobre a história do cine-teatro e contém ainda referências ao carnaval.

selecto e chique que também haveria entre aqueles *gentlemen*. No Grémio, que reunia a elite da terra, constituída tanto por portugueses como por cabo-verdianos, realizavam-se bailes de adultos e de crianças. Os bailes infantis de carnaval, destinados aos filhos dessa gente ilustre, eram matinés à tarde, também com concurso para eleger o melhor mascarado, que recebia um prémio por isso, um presentinho simbólico. Quanto aos bailes de gala dos adultos, à noite, tudo se mantinha fiel ao ambiente refinado que aí se vivia durante o dia, entre uma tertúlia e uma leitura de jornal para os senhores, e uma conversa e um jogo de majongue para as senhoras. O Grémio tinha sempre uma atmosfera de gente fina, que contrastava com aquela da rua, por onde circulava o povolêu. Teixeira de Sousa descreve-nos um cenário, às vésperas da Independência e por altura do carnaval, que vinca essa barreira física e simbólica que as grades do Grémio representavam:

Em toda a praça, o gentio ululava. Por detrás das grades do Grémio Recreativo do Mindelo, cachos de crianças mascaradas espiavam o burburinho, excitadas, também elas, com o espectáculo em redor. Os senhores e as senhoras postavam-se nos degraus de acesso, nas soleiras das portas, viam-se ao peitoril das janelas, divertindo-se igualmente com a alegria e o frenesim da plebe. (...) O guarda-portão zelava pela integridade do palacete, impedindo que a multidão trepasse para cima do murete do gradeamento ou invadisse o jardim do edifício. Corria de um lado para o outro a enxotar a garotada do passeio do Grémio (Teixeira de Sousa 1994:9).

Por esta altura, os alunos do Liceu Gil Eanes também faziam os seus bailes de carnaval, fosse por sua própria iniciativa, fosse integrados nas actividades de agremiações juvenis como a Mocidade Portuguesa. Em carta à Directora do Centro Escolar n.º 4 da Mocidade Portuguesa Feminina, a Delegada Regional comunica que, conforme o planeado, o convívio de carnaval realizar-se-á no próximo sábado no ginásio do Liceu Gil Eanes, mas não sem antes precaver das normas subjacentes: «O convívio é aberto a todas as filiadas interessadas mas pede-se que cada turma participe com qualquer coisa para o lanche. Haverá um concurso de máscaras mas ninguém poderá entrar mascarada. Terá 15 minutos para o fazer mas no Liceu».²⁵⁴

Recuemos no tempo, aos anos de 1950 e 1960, para desvendar um pouco mais do que se passava nos bailes de carnaval dos grupos, que figuram entre os eventos mais especiais da história do carnaval mindelense. Aos bailes organizados pelos grupos iam os sócios do grupo, que eram exclusivamente rapazes, e outros convivas. As raparigas não podiam ser sócias mas frequentavam os bailes. A festa não se fazia sem damas e cavalheiros. Aliás, apesar dos constrangimentos patriarcais que as impediam de serem membros efectivos dos grupos, a presença delas era imprescindível e ansiosamente esperada nos bailes. Antes de mais, havia que visitá-las a casa, de convite na mão e cara de responsabilidade, para convencer as mães, e

²⁵⁴ Arquivo CMSV. Carta de 21 de Fevereiro de 1974.

sobretudo os pais, de que as donzelas seriam tratadas com todo o respeito, e confirmando o compromisso de ir buscar e levar as moças a casa, sãs e salvas (mesmo que secretamente presas nas malhas dos amores).

Chegado o dia do baile, a sala enfeitada, o bufete preparado, os músicos a postos, dava-se início à festa. As raparigas chegavam nervosas mas radiantes e os rapazes, aperaltados e com o cabelo lustrado com brilhantina, entravam confiantes. Às namoradas e pretendentes, juntavam-se amigas e irmãs e, infelizmente para muitos, as mães, que eram mais que muitas. Como me disse o Sr. Djen, «eram mesmo muitas, às vezes enchiam a sala!» Nas salas de baile havia cadeiras reservadas às mães das damas (as mães dos rapazes não marcavam presença), que eram as primeiras a sentar-se e a serem servidas do magnífico bufete, que alimentaria os convivas noite dentro. Ao redor da sala, as cadeiras enfileiradas onde se sentavam as mães formavam um cerco de moral e bons costumes. Como me contou o Sr. Vital, «aquelas mães acompanhavam as filhas para a festa, dançavas, mas não é para encostar em ti, se eu me encosto em ti elas dizem “Ei! Dividir!” Todas lá sentadas dentro da sala!» O comportamento das filhas tinha de ser bem controlado e apesar da animação da festa, cumpria-se sempre um determinado protocolo. E chegada uma certa hora, levava-se a donzela, e por vezes a respectiva mãe, de volta a casa. Quando assim acontecia, o final da noite tinha um travo amargo. Mas nada que o regresso à sala de baile não ajudasse a compensar. Por lá, a festa seguia e a orquestra continuava a fazer tremer o chão, ao som de violão, cavaquinho, clarinete, pandeiro... 120 escudos podia custar esse luxo! Baile com orquestra não era para todos. Mas os grupos não eram uma bandalhive, eram agremiações organizadas. Cada grupo tinha a sua orgânica, com Presidente, Tesoureiro, Secretário e sócios responsáveis, pagadores das suas quotas. Era com essa estrutura que estes jovens adolescentes se organizavam em associações recreativas e desportivas que, entre outras actividades, promoviam bailes nas várias salas espalhadas pela cidade.

Salas de baile

Tal como se propagavam as festas e os bailes, assim proliferavam as salas de baile. Mas as salas também não eram todas iguais. Existiam no Mindelo várias salas, públicas e privadas, onde se realizavam bailes. O Éden foi uma das salas de baile mais icónicas do Mindelo e serviu de palco, durante décadas, aos mais inesquecíveis bailes de carnaval. Mas havia muitas mais. Umas mais acessíveis, outras menos. Se o Éden recebia toda a gente, e o Grémio estava reservado ao escol mindelense, o Rádio Clube do Mindelo, fundado em 1946, era de livre-trânsito para os sócios, indivíduos da classe média.

As salas mais populares e onde se realizava a maioria dos bailes dividiam-se entre aquelas que eram de grupos desportivos²⁵⁵ e aquelas que pertenciam a particulares, que as alugavam ou disponibilizavam aos grupos. Estas últimas eram espaços privados, casas de habitação que, por terem alguma divisão mais ampla, reuniam as condições necessárias para um bom pé de dança. Algumas destas salas de baile tornaram-se ponto de passagem obrigatório. Na zona do Monte, nas décadas de 1940, 1950 e 1960, três célebres casas abriam as suas portas: a de *Jon Tolentino* (João Tolentino, c. 1890), que era relojoeiro; a de *Zé de Canda* (José de Cândida – filho de Cândida – c. 1890), que era patrão da Capitania; e a de *Nhô Fula* (João André Barros, 1894-1985), uma insigne figura do Mindelo que, entre muitas outras facetas, é lembrado como um exemplar jogador de críquete e que ganhou reputação de herói pela forma destemida com que encarava o mar, tendo sido caçador de tubarões. No Lombo, *Djacô* (Jacob Wahnnon, c. 1910), que era polícia da Capitania, foi proprietário de uma das salas mais emblemáticas do Mindelo. Ali perto, na Rua de Côco, havia a sala de *Dublinha* (António Monteiro, c. 1900), comerciante de produtos agrícolas, natural de Santo Antão. Nos anos 1940 havia a sala de *Toi Bintim* (António Oliveira Santos, c. 1905), latoeiro, que ficava situada para os lados do Alto Mira Mar, na Fonte Cutu.²⁵⁶ Estas são as salas de baile mais famosas, mas houve mais, como as salas de Maria Cizília, António Patrício, Nha Gêgê ou, mais tarde, a Sala Nova, e tantas outras que terão aberto as portas aos mais chegados e que ficaram perdidas na penumbra da História.

Não foi fácil captar hoje as diferenças, por vezes subtis, que havia outrora entre todas estas salas. O Sr. Djita contou-me que Nhô Fula alugava o seu salãozinho e, tal como o de Djacô, estes eram espaços para grupos «mais decentes, com mais organização». Zé de Canda, por sua vez, tinha uma grande sala, mais nova, que passou a alugar, e então os grupos começaram a ir para lá. A de Jon Tolentino era uma sala de exploração comercial, de negócio, para festas de *choldra*. Teixeira de Sousa (1994:163-164) ajuda-nos a completar estes dados ao descrever esta sala do seguinte modo: «Ele havia de se transformar agora em clube de todo o bicho careta, uma espécie de João Tolentino doutro, em cujo salão dançava toda a gente, calçados e descalços, remediados e pobres, casados e amancebados.»

²⁵⁵ Entre estas salas nas sedes dos clubes destacam-se as do Grémio Sportivo Castilho (fundado em 1923) e do Clube Sportivo Derby (fundado em 1929).

²⁵⁶ A coladeira de Manuel d'Novas “Ramboia na Toi Bintim” refere-se a esta sala e a um enamoramento num dos seus bailes. Este salão é o mesmo de João Bentinho, que encontrei referenciado em Évora (2009:97) e em Teixeira de Sousa (1984:101) e sobre o qual este diz ser de «aluguer mais barato do que o de João Tolentino». João Bentinho (João Oliveira Santos, 1904-1990), electricista e fundador do clube Derby, era meio-irmão de Toi Bintim. Agradeço todas estas datas e dados biográficos dos proprietários das salas a Valdemar Pereira. Muitas destas salas ficaram inscritas na prosa literária, mas também na poesia. O poema “Rainha”, de Onésimo Silveira, menciona algumas. Ver anexo 17.

Este cenário, contudo, não era novidade em Cabo Verde. As salas de baile sempre foram locais propícios à mistura, como demonstra uma crónica do início do século XX:

Foi numa dessas noites silenciosas e tristes de luar que eu vi pela primeira vez um daqueles *bailes nacionais* de que tantas vezes ouvira falar nesta terra. Sob um pretexto qualquer, um baptizado ou festa de algum santo desconhecido armára-se o baile numa casa baixa, com soalho desconjuntado, as paredes desbotadas com grandes manchas de fuligem (...) um espelho embaciado por cima de um sofá de palha furada, meia dúzia de cadeiras emprestadas e uma cortina de renda na única janela que dá para a rua. No meio deste cenário de taberna e miséria (...) se encontram reunidas todas as classes de mulheres do povo, todas aquelas que exercem profissões mais diferentes e que em outros paizes formariam castas separadas: as costureiras, as criadas, as carregadoras, as aguadeiras, as esposas honestas dos emigrantes e ainda aquelas que não têm profissão definida. Mas porque haveria entre elas distinção de classes quando lá se encontram dansando também os cavalheiros da mais alta hierarquia social da localidade? O comerciante com a sua carregadora, criada com o filho do patrão, o moço de almocreve ao lado do empregado publico, o *americano* de calças largas e botas ferradas ao lado do graduado com divisas vermelhas e muitas vezes com galões dourados... Dentro dessa amalgama de cores e de raças, que constitue o baile nacional, esbatem-se e desaparecem totalmente todas as nuances sociais, todos os graus da educação, da posição, da cultura social e intelectual. É uma confraternização geral em que todos se sentem no seu elemento ainda [*sic*] aqueles que dizendo-se ilustrados tinham a obrigação de procurar um meio mais civilizado e menos grosseiro para os seus prazeres e diversões elegantes (Laucereau 1918:114, *itálicos no original*).

Esta descrição foi escrita em 1918 no Fogo, mas podia bem ter sido escrita umas décadas depois e em qualquer outra ilha do arquipélago, nomeadamente em São Vicente, a ilha das festas e dos bailes. Ainda que os bailes continuem a assumir um lugar central nos momentos de recreio e convivialidade do são-vicentino, a figura do *baile nacional* caiu em desuso, não obstante perdurar no imaginário dos cabo-verdianos, o que fica a dever-se à longa história que tem – que muito provavelmente remonta ao século XIX – e sobretudo à sua relevância social. Conforme definiu Manuel Lopes (1959:11), «Quem diz “baile nacional” (que é a reunião dançante da classe popular) exprime uma ideia parecida com “instituição nacional”». Estes eram bailes de cariz popular, que atraíam gente das mais variadas proveniências sociais. E este modelo de sociabilidade influenciou, de certa forma, a morfologia social do arquipélago.

O tema subjacente da crónica de 1918 e aquilo que parece ter movido o autor a escrevê-la foi a sua profunda e assumida desaprovação pela violação do que chamou de «princípio da separação das classes». E é precisamente o contrário disso, isto é, a mistura de classes que ele observou, aquilo que aqui nos interessa. Na verdade, essa mistura é notória e ostensiva para alguém de fora, como se deduz ser um articulista de nome Laucereau, mas é ainda mais significativa para os de dentro, mesmo que seja uma mistura epidérmica, justamente ao nível da pele e do contacto dos corpos, e não uma mistura plenamente efectivada. E isto era impactante precisamente porque não correspondia aos preceitos de convivência social, era um momento de excepção dentro da ordem social vigente. Mas o excerto aponta para mais do que isso: para as «tantas vezes [que] ouvira falar» daquele tipo de bailes, para o «cenário de taberna

e miséria», para «todas as classes de mulheres do povo» e os «cavalheiros da mais alta hierarquia social», para a «amalgama de cores e de raças». E mesmo depois de notar tudo isto, chega a concluir que «esbatem-se e desaparecem totalmente todas as nuances sociais». Ora, a confraternização, que segue a identificar, não pode ser confundida com a anulação das hierarquias. E não é simplesmente porque não sejam equivalentes, é sobretudo porque a complexidade subjacente não é perceptível à vista desarmada.

Foram vários os autores que, observando de fora, assinalaram o evento do *baile nacional*, o que demonstra a sua proeminência na sociabilidade local, tanto como a forte impressão que causava nos observadores externos. Nos seus relatos sobre o Império, Maria Archer (1940:36) dedicou ao baile em Cabo Verde umas linhas. Também Osório de Oliveira presenciou um desses momentos na década de 30 do século passado:

É preciso ter assistido e, mais do que isso, tomado parte num dos chamados “bailes nacionais” em que se cantam e dançam as mornas (...). Como a morna é uma dança de sala, aqueles bailes, apesar de populares, não se realizam num terreiro, mas, sim, dentro de casa. Promovem-nos, geralmente, raparigas do povo, costureiras e criadas de servir, mas tomam parte neles homens e rapazes de tôdas as categorias sociais, tão democrática é a maneira de ser dos caboverdeanos. Numa sala térrea não muito grande, de paredes caiadas e iluminada a petróleo, dançam dezenas de pares estreitamente enlaçados. As raparigas, mulatas, pretas e, algumas delas, brancas, apesar de mestiças, em cabelo ou de lenço (...) descalças ou de meias de sêda e de sapatos de verniz, encostam a cabeça à do seu par e cantam harmoniosamente, acompanhando a música. (Osório de Oliveira 1932:101-102)

Uma vez mais, a interpretação final, mesmo depois de se ter tomado parte do baile, vai no sentido de uma maneira de ser cabo-verdiana, aqui adjectivada de democrática. Porém, a proximidade física não anula a distância social. Como não apaga as diferenças de cor, sempre assinaladas.

A denominação *baile nacional* interpela-nos sobre algo mais. Se tomarmos “nacional” como sinónimo de “cabo-verdiano”, podemos pensar na identidade cabo-verdiana, na identidade nacional, como algo que acomoda e supera as diferenças de classe. O *baile nacional* é, assim, o baile de todos os cabo-verdianos independentemente das diferenças que os separam. Aqui, como noutros casos, a identidade nacional abrange e amortece outras identidades, identidades conflituantes. Assim, “nacional” remeteria, menos para um baile interclassista, em que as classes se misturam, e mais para um baile transclassista, em que as classes se transcendem.

Não era unicamente nos *bailes nacionais* que estes encontros de classes se davam. O Mindelo dessa época estava repleto de sítios de confraternização popular, onde aparecia gente importante, de outra estirpe. E isto é um traço social tão característico que aparece também plasmado na literatura cabo-verdiana. Em 1936, Manuel Lopes apresentou pela primeira vez, na revista *Claridade*, aquele que seria um dos seus contos mais emblemáticos, que retrata

magistralmente a vida mindelense à volta da baía e do porto, mas que capta também outros aspectos bem típicos da sua vivência. Numa das cenas, no botequim da Salibânia, onde um grupo de músicos costumava encontrar-se, descreve um ambiente de tocatina que reúne amigos, tocadores, mirones e fregueses. Vejamos o que escreveu a propósito (com outras referências que aqui nos interessam):

O grupo, com os seus instrumentos e as músicas novas (quando não eram mornas eram sambas e modinhas brasileiras acabadas de chegar pelos paquetes da América do Sul), atraía basbaques de todas as classes, desde vadios e mocratas aos funcionários públicos e forasteiros (havia quem fosse lá colher achegas folclóricas). (...) Até doutores iam lá. Entravam anonimamente, misturavam-se com a malta. (Lopes 1998 [1936]:44-45)

Ao contrário do contacto, que podia ser quotidiano, a convivência entre classes estava confinada a certos locais e ocasiões e tinha contornos muito específicos.²⁵⁷

Não deve surpreender que “doutores” e senhores importantes frequentassem os bailes ou os botequins. Classes altas, de prestígio assegurado, podem ser menos resistentes à convivência com as classes populares do que se pode pensar. Não existe a ameaça da mobilidade social ascendente destas, ou da descendente daquelas. Ademais, quem veio de baixo, quem tem origens humildes, por norma, não desenvolve posturas de altivez. Por sua vez, os indivíduos de estratos sociais mais elevados podem comportar-se como iguais entre iguais, num círculo ou noutro. Esta capacidade de polivalência é também uma capacidade de ambivalência. Chamo ainda a atenção que, no caso dos bailes aqui referidos, são os homens de classe mais elevada quem rompe, para baixo, as fronteiras de classe e são as mulheres de classe baixa quem transcende, para cima, as fronteiras da sua classe. Os homens podem “elevar” as mulheres, as mulheres não “baixam” os homens. Género e classe devem, portanto, ser cruzados na análise. E lembro ainda que esta elevação social das mulheres do povo materializava-se muitas vezes quando elas tinham filhos destes homens de condição social mais elevada. Os encontros nos bailes e as “danças” posteriores foram o ponto de partida de muita dessa descendência.

²⁵⁷ Meintel (1984:109) também observou que «At first glance, there appeared to be many social occasions where participants were of homogeneous class and phenotype, especially at certain types of gatherings where sociability was not the primary object», de onde se depreende, por inversão dos termos, que nas ocasiões em que a sociabilidade é o aspecto principal, se regista uma heterogeneidade de classes e raças. A autora dá o exemplo, à partida menos evidente, dos velórios, que costumam transformar-se em verdadeiros encontros recreativos, com comida, bebida e conversas sobre os assuntos mais prosaicos, e prossegue com os exemplos mais óbvios das festas dos santos, ou dos casamentos e baptizados. No entanto, Meintel, discorre depois sobre as diferenças observáveis nesses encontros ao nível da ocupação dos diferentes espaços das casas (referindo-se às casas da classe alta e média) e ainda sobre as festas de jovens na Brava em que alegadamente havia “mistura” mas onde, afinal, as raparigas anfitriãs de classe mais alta recebiam diferentemente os grupos de rapazes consoante a sua categoria social (cf. 1984:110-111). Uma sala de baile não tem essas divisões espaciais, logo, as divisões de classe surgem mais esbatidas, mas não deixam de existir.

Há relatos publicados, especificamente acerca de bailes de carnaval, que testemunham a presença de “doutores”:

Havia unidade, solidariedade entre os grupos que recebiam também visitas de pessoas ilustres como o Doutor Baltazar Lopes, Doutor Aurélio Gonçalves, Doutor José Fonseca, e tantos outros ilustres visitantes que embelezavam as salas com a sua honrosa presença e alegria nas noites carnavalescas (Évora 2009:103).

Porém, ela nem sempre foi interpretada como uma «honrosa presença». A proximidade entre membros de várias classes deu azo a muitas configurações sociais e também a percepções distintas, dependendo do contexto. E reveste-se de uma historicidade e de uma profundidade social que importa ter em conta. Se recuarmos no tempo, percebemos, por exemplo, que médicos e intelectuais foram os porta-vozes das carências e dificuldades do povo do arquipélago. A imprensa escrita tem bons exemplos disso. Facilmente se compreende, então, que o povo cabo-verdiano, e em particular o são-vicentino de que aqui me ocupo e que neste aspecto é paradigmático, tivesse orgulho nas suas “forças vivas” (como eram chamadas estas figuras ilustres) e nutrisse uma certa simpatia pela sua elite, mesmo que lhe reconhecesse privilégios que só a ela eram concedidos e de que só ela podia gozar.

Em São Vicente, meio pequeno, a deferência, quando existe, é acompanhada de uma certa familiaridade, o que, num certo sentido, esbate as diferenças que separam uns de outros. O facto de haver encontro e convergência – e não necessariamente mistura – em certas ocasiões, não implicava que não houvesse separação e até segregação noutros momentos. Basta pensar no trato formal e distante que dividia patrões e empregados, ou nos locais a que a larga maioria da população não tinha acesso. E é por isso que é nos espaços populares, como os botequins ou as salas de baile, que estes encontros se davam. Era a elite que se juntava ao povo e não o contrário. Certa vez, ouvi um comentário bem elucidativo desta ordem implícita: «esse pessoal do Grémio, havia alguns que eram sócios do Castilho (...) eles eram sócios e apareciam. Mas enquanto eles iam e dançavam porque eram sócios, já ao contrário, nós que éramos sócios do Castilho...» Os que eram sócios do Castilho não podiam ir ao Grémio. Afinal, a confraternização não era assim tão “democrática”. E noto que a sede do clube desportivo Castilho não era nem um botequim, nem uma humilde sala térrea, como aquelas retratadas anteriormente.

Recorrendo novamente à obra literária de Teixeira de Sousa, deixo aqui um trecho que oferece contornos mais nítidos deste mal-estar. Esta conversa ficcionada é duplamente ilustrativa, pois também demonstra que, para ter expressão na literatura, esse desconforto não seria assim tão incomum. Na história, o diálogo tem lugar num baile de carnaval:

— Já reparaste que estes gabirus, nenhum deles trouxe a família?

— São todos sócios honorários do grupo Estrela da Marinha.

— Eu sei, mas porque não se fazem acompanhar das suas mulheres, das suas filhas? (...) Vêm aqui, vão ao João Tolentino, os familiares não os acompanham, e nós não conhecemos os seus salões (Teixeira de Sousa 1984:290-291).

Havia vários tipos de baile e isso não decorria apenas do tipo de sala. Por exemplo, um baile no Grémio era reservado aos sócios, tal como o era um no Castilho, ou qualquer baile de um grupo organizado numa das salas disponíveis, fosse Djacô, Zé de Canda ou Jon Tolentino, não obstante o fosso abissal entre as clientelas. Mas se é sabido que no Grémio só entrava a nata da sociedade, quem eram os sócios das outras agremiações? Uma boa parte era a classe média do funcionalismo público:

Na década de 60 do século XX, as elites do Mindelo faziam os seus bailes no interior dos clubes, que eram de acesso reservado apenas a sócios e nunca saíam à rua para participarem na grande festa popular.

A classe da média burguesia, de pequenos funcionários públicos, de gente letrada e de negociantes, juntavam-se [*sic*] nos clubes desportivos e recreativos para fazerem as suas festas, autorizando apenas a presença dos sócios da coletividade e seus amigos. Eram associações mais abertas, mais familiares.²⁵⁸

O facto é que o carnaval, tal como hoje, atraía todos os estratos da sociedade mindelense. E mesmo não tendo sido alvo de grande repressão, funcionou com leis invisíveis, as leis que mantinham a ordem da hierarquia social.

É pelo punho do Administrador do Concelho que ficamos a saber que, em 1952, a vigilância era rotineira e toda a cidade vibrava com o carnaval. No Diário de Serviço, escreveu:

Dia 10 – Domingo – Entrou a quadra carnavalesca e por isso mesmo, ontem à noite, tive que rondar a cidade das 22 às 3 horas da madrugada. No Monte Socego, tive que chamar à ordem o Cabo Chefe local por ter consentido a realização de um baile sem a prévia comunicação a esta Administração. Por se tratar de um bom auxiliar, limitei-me a repreendê-lo.

(...)

Dia 24 – Domingo (...)

Desde a noite de ontem até à manhã de hoje rondei a cidade e arredores, devido a muitos bailes carnavalescos. Com prazer pude registar a boa ordem e a disciplina em que tudo decorreu.

Dia 25 – Ronda – Ainda ontem à noite, mais outra vez, rondei a cidade, até às duas horas da madrugada, pois havia muitos bailes de carnaval.

A quadra que estamos a atravessar – CARNAVAL – incute ao povo de São Vicente um entusiasmo delirante, louco!

(...)

Dia 26 – Festas Carnavalescas – Cerca de 20 horas de ontem, o Grupo tradicional “Estrela de Oriente” desfilou pelas ruas da cidade, garbosamente, com um carro ladeado por quatro cavaleiros. Tomei as necessárias providências e a ordem foi mantida. Continuam os bailes e festas carnavalescas. Às 15 horas começaram os desfiles de vários grupos de raparigas e rapazes e em uniforme de grupo, todos com um aprumo perfeito e garbosos. A cidade assumiu um aspecto festivo: em todas as ruas, praças e jardins notava-se um número bastante elevado de pessoas de todas as classes sociais. Tive que manter uma constante vigilância, pessoalmente, deslocando-me de rua a rua, receando e prevenindo qualquer incidente principalmente entre os componentes dos grupos em que predominou grande rivalidade.

²⁵⁸ Pedro Matos, «Carnaval do Mindelo – Onde os sonhos se tornam realidade», *Nós Genti* n.º 2, Abril de 2012.

(...)

Ordem Pública – Estive na Polícia e com muito agrado registei nada haver relacionado com os folguedos do carnaval. O povo compreendeu e acatou as minhas ordens, evitando qualquer incidente desagradável.

Só ontem, realizaram-se 12 bailes. (...) ²⁵⁹

Não obstante este poder ser um registo pouco fidedigno, dirigido a instâncias superiores que deveriam ser bem impressionadas, podemos extrair deste relatório informação esclarecedora quanto à atmosfera que se vivia à época no Mindelo. Fica explícita a dinâmica nocturna, motivada pelos múltiplos bailes que aconteciam por toda a cidade, a exibição ordeira dos desfiles dos blocos à tarde, a adesão de todas as classes sociais à festa e, não menos importante, o entusiasmo delirante que o carnaval provoca no povo de São Vicente. Excesso de zelo ou não, o Administrador refere ainda que esteve especialmente atento aos desfiles para prevenir incidentes entre os membros dos grupos, devido à grande rivalidade existente. Assim, traz a lume um tópico melindroso do carnaval mindelense, que tem também mais matizes envolvidas do que aquelas que se vêem a olho nu. Com efeito, já apresentei indícios de que esta questão é menos óbvia do que parece. Acontecendo ambos na mesma era, como conjugar os relatos das visitas amistosas que os grupos faziam às salas de baile uns dos outros com a preocupação do Administrador por desentendimentos? Antes de explorarmos as rivalidades carnavalescas, abordadas no próximo capítulo, detenhamo-nos um pouco mais na problemática da estratificação social.

Estratificação social de ontem e de hoje

Muitas das classes de diferenças que tenho vindo a apontar são também diferenças de classe. Alguns observadores identificaram três grandes estratos sociais na ilha de São Vicente do começo do século XX e das décadas seguintes: a elite, a classe média e o povo. ²⁶⁰ Contudo, as fronteiras entre classes sociais são muitas vezes porosas e difíceis de estabelecer, especialmente no Mindelo, um meio pequeno e por isso feito de proximidades. Além disso, historicamente, a sociedade mindelense tem-se caracterizado por uma fluidez das fronteiras de classe e raça.

Manuel Lopes (1959:12), por exemplo, apontou as «facilidades normais de intercomunicação entre as classes (muito mais que entre as ilhas ou entre os povoados), a mobilidade vertical e horizontal que está na base do comportamento social deste povo (...)». E

²⁵⁹ ANCV. Administração do Concelho de S. Vicente – Diário de Serviço referente ao mês de Fevereiro de 1952.

²⁶⁰ Embora esta tipologia tripartida esteja por vezes implícita nas análises, nem sempre é apresentada directamente. Mesquitela Lima (1992:31-35) fá-lo para o contexto de São Vicente e Meintel (1984) aplica-a ao conjunto do arquipélago. Abstenho-me aqui de perscrutar as raízes da estratificação social em Cabo Verde, que se confunde com uma estratificação racial. Sobre essas hierarquias, de base escravocrata, ver Mariano (1991[1959]), Carreira (1977), Meintel (1984), Lobban (1995), Cabral (2015).

não é difícil encontrar pessoas, sobretudo de uma faixa etária avançada, que dizem – e muitas creem realmente – que antigamente, reportando-se ao tempo colonial, em São Vicente, não havia classes sociais, querendo isto dizer que não havia segregação entre brancos e pretos ou entre ricos e pobres e havia, sim, “mistura” e “igualdade”. Ao invés de franzir o sobrolho e repudiar esta percepção, há que tentar extrair daqui conhecimento e proceder a uma análise ponderada.

Antes de mais, quem diz isto, faz ou fez parte de uma classe distinta, ou porque fosse branco, ou mesmo mulato, ou porque possuísse qualquer outro tipo de capital que lhe outorgava um determinado *status*. Assim, quem era de alguma forma privilegiado podia não ter tanta noção do que acontecia para lá desse círculo e talvez lesse a situação global à luz do pequeno microcosmo em que vivia. Quem diz isto, porém, pode também dizer o seu contrário, dependendo da situação em análise ou do contexto da conversa. E tudo isto é válido para a impressão diametralmente oposta, de quem nega liminarmente qualquer interacção, cruzamento, ou mesmo relação igualitária entre uns e outros. Esta negação é geralmente uma afirmação das assimetrias e desigualdades, uma recusa do seu silenciamento. Penso que não restam dúvidas acerca dessas assimetrias e desigualdades no Mindelo de hoje e de outrora. Isto não é, porém, incompatível com o reconhecimento de que, nalguns casos, havia interacção e cruzamento, que deu origem a filhos, por exemplo, e relações, nunca igualitárias, mas de respeito mútuo e até de estima, como acontecia com as criadas, que tantas vezes eram amas de leite e mães de facto das crianças das famílias distintas.

Houve, todavia, um grupo particular sobre o qual as opiniões são unânimes no que concerne à sua não-mistura: os Ingleses. Todos os relatos, escritos ou orais, corroboram que eles não se misturavam. Até mesmo um viajante inglês, que esteve na ilha nos anos 1930, reconheceu esse facto: «(...) the British community leads its own little life of cocktail parties and golf, bridge and gin-and-tonics, largely apart from the Capverdians (...)» (Lyll 1938:85).

Não se misturavam e nem sequer apareciam muito, excepção feita a ocasiões especiais, como o Natal, em que distribuíam presentes e uma boa refeição à criançada, que por isso esperava expectante nos portões do Telégrafo.²⁶¹ Em 1973, por altura do encerramento definitivo da estação telegráfica inglesa – depois de um século de permanência na ilha – Aurélio Gonçalves escreve uma pequena crónica «à maneira de um “shake-hands” na hora da despedida», evocando o passado do Telégrafo e onde tece alguns comentários que nos ajudam a

²⁶¹ Cf. Ramos (2003:93).

percepcionar o escalonamento social mindelense e o lugar à parte que os ingleses nele ocupavam. A Western,

só admitia como empregado o cabo-verdiano que pertencesse a família que (...) fizesse parte daquela classe a que o povo designa com o nome de “gente de certa ordem”. Por tal motivo e porque se empregava em casa rica, o telegrafista convenceu-se de que constituía uma classe social à parte e distinta. Acontecia que o “Telégrafo” dava recepções e seleccionava com rigor os raros convidados caboverdianos. O “snob” mindelense olhava para estas festas como pontos de mira da mais alta distinção social. O favorecido nunca se esquecia de fazer notar “Por acaso, era eu o único cabo-verdiano convidado.”²⁶²

Deste testemunho desassombrado retiramos algumas ilações óbvias, mas relevantes. Antes de mais, a distinção não era unilateral, pois faziam-na tanto os ingleses, como os cabo-verdianos. Os ingleses eram selectivos e os cabo-verdianos envaideciam-se com essa selectividade, caso fossem contemplados por ela. Através deste depoimento acerca de diferenças e diferenciações, é ainda possível vislumbrar a heterogeneidade da classe trabalhadora cabo-verdiana do funcionalismo administrativo. Os cabo-verdianos não eram todos iguais, claro está. Isto pode parecer uma evidência, mas em muitos trabalhos académicos que cruzam raça e classe persiste ainda uma certa tendência de ver ou uma, ou outra. Ser telegrafista e trabalhar para os ingleses era mais enobrecedor do que empregar-se noutra função ou para outro patrão.²⁶³ Da mesma forma, entre o funcionário e o chefe britânicos haveria barreiras intransponíveis, classes diferentes, portanto. Numa formulação um tanto weberiana, diria que dentro deste “grupo de status”, que não é em si uma classe, é possível identificar classes diferentes. Mas esta seria uma estratificação mais sentida endogenamente porque, para os são-vicentinos, todos eram “Ingleses”. Não obstante a sua heterogeneidade interna, em São Vicente os britânicos eram um “grupo de status” privilegiado.

Na análise social, a classe média é problemática na medida em que é porventura o estrato mais heterógeno entre as três classes habitualmente tipificadas. A elite e o povo oferecem menos dificuldades classificativas ao cientista social. A classe média mindelense do início do século XX incluía gente muito diferente, comerciantes por conta própria, telegrafistas de patronato inglês e um leque variado de funcionários públicos. Entre estes estavam, por exemplo, advogados e professores de liceu que, na verdade, eram considerados da elite, graças à sua

²⁶² António Aurélio Gonçalves, «Página da história do Mindelo: a “Western”», *O Arquipélago*, n.º 572, de 26 de Julho de 1973, p. 3.

²⁶³ Ainda a propósito do Telégrafo, deixo aqui um depoimento, também sem rodeios e bem esclarecedor, de alguém que trabalhou nesta companhia na década de 1950: «nunca conseguiria atingir o posto de telegrafista, o mais apetecido e o mais bem remunerado (...) eu era um empregado menor, ao passo que antigos colegas de liceu (...) já eram telegrafistas ou a caminho de o serem. (...) ninguém deve ignorar que a estratificação social no nosso meio de então era a principal determinante no acesso aos postos de trabalho (...). Quase se poderá falar, sem reboço, de um direito sucessório em que pesavam sobremaneira o nome de família, o tráfico de influências e, não tenhamos medo das palavras... a cor da pele» (Pereira 2010:100).

erudição. E esta é uma das muitas ténues fronteiras com que nos confrontamos no estudo das classes sociais no Mindelo do século passado.

Além do mais, é evidente que nunca existe uma representação da estratificação social partilhada por todos. Há pontos de vista, ângulos e perspectivas, condicionados pela posição social que se ocupa. E há uma tendência a hierarquizar cuidadosamente quem está socialmente mais próximo e a amalgamar indiferenciadamente quem está mais distante. Da mesma forma que a elite tende a uniformizar um povo que entre si se distingue entre pobres e remediados, ou ociosos e trabalhadores, também as classes mais baixas tendem a ver uma elite mais ampla e abrangente do que aquela que a própria identifica, onde incluem pessoas que esta elite situa um nível abaixo.

A estilização de classes que aqui apresento serve apenas um propósito heurístico e deve ser encarada como um primeiro passo para entendermos os elementos constituintes da *relação* entre elas. E na realidade, a classe tanto pode dividir como aproximar. Se a primeira asserção dispensa maiores delongas, a segunda requer anotações adicionais. Por um lado, entre pessoas da mesma classe ou de classes relativamente semelhantes – digamos os funcionários administrativos cabo-verdianos e ingleses ou os comerciantes cabo-verdianos e portugueses – dar-se-ia certamente uma aproximação mais fácil. E isto sem falar na maior coesão da massa do povo ou numa “consciência de classe”. Por outro lado, era também a classe que permitia a uns aproximarem-se de outros (os “doutores” do povo, nos bailes; ou os telegrafistas dos Ingleses, nas recepções do Telégrafo).

Não é negligenciável ou fortuito que, para descrever sociologicamente o Telégrafo e as relações entre a comunidade britânica e a cabo-verdiana, Aurélio Gonçalves se tenha lembrado das “recepções”. Tal como os bailes, eram momentos de exceção na ordem quotidiana e permitiam captar de modo assaz nítido a ordem social vigente. Mas se um cabo-verdiano da classe média podia ver-se, esporadicamente, entre uma maioria de elite, foi mais usual que esse estrato social intermédio, ou mesmo baixo, chamasse a si um ou outro representante da elite, como vimos no caso dos bailes. Mesquitela Lima (1992:33) aponta nesse mesmo sentido quando refere que os membros do que denomina de segunda classe «vestiam-se com menos esmero, não deixando de imitar os da elite. (...) remediados, divertiam-se porém, nas suas festas e bailes, com música de pau-e-corda,²⁶⁴ e faziam gala em ter como convidados alguns indivíduos da classe superior». Para além de mencionar os bailes e as visitas dos ilustres, o autor nota um outro elemento importante na análise da estratificação social mindelense ao

²⁶⁴ Conjuntos de violão, violino e cavaquinho.

referir as práticas miméticas dos estratos sociais mais baixos relativamente aos mais elevados. Na verdade, este foi um traço determinante da relação dos são-vicentinos com os britânicos e não se resumiu ao vestuário, embora tenha passado por aí. Os Ingleses eram um grupo de referência pelo nível e estilo de vida. Até porque, ainda na senda de Weber, o que distinguia sobremaneira este “grupo de status” era, de facto, o seu estilo de vida. Como tão bem notou Vasconcelos (2007:77): «Salvo raras excepções, a colónia britânica socializava pouco com a população da ilha. Foi por emulação que os mindelenses criouliaram alguns costumes dos ingleses, e não através de um intercâmbio cultural propriamente dito.»²⁶⁵

Na década de 30 do século passado, Tói, o protagonista do romance *Capitão de Mar e Terra*, é surpreendido pelas fortes assimetrias sociais, quando visita, na Praça Nova, a casa de uma família ilustre da cidade, residência da sua amada, a quem dá explicações. Um dia,

No curto trajecto até casa foi meditando naquele mundo diferente do pequeno mundo da ilha, deste outro mundo dos Palapinhas, dos trabalhadores do porto, dos Alfredos Araújo, do pai, dos casebres da Ribeira Bote, Monte Sossego, Fernando Pau, dos meninos da Ponta de Praia. Nunca havia concebido que se pudesse viver com tanto conforto, tanta segurança, na misérrima ilha de São Vicente (Teixeira de Sousa 1984:53).

Tói – que não sendo de classe alta, também não fazia parte da classe popular, como a sua actividade de explicador bem indicia – espanta-se com a riqueza e abastança dos mais ricos e parece estar mais familiarizado com a inópcia dos mais desfavorecidos. Onde está então a fronteira entre as classes? Retomando a classificação tripartida,²⁶⁶ Tói representa a classe média, não obstante esta ser, das três, a mais heterogénea e abrangente. Tói integra a pequena burguesia escolarizada, o que o afasta decididamente do proletariado braçal, mas nem por isso o aproxima da elite. O que o diferencia é o valor económico e simbólico do seu trabalho, em comparação com os trabalhadores a esse nível desapossados e também face à classe mais abastada que, devido a esse seu capital, lhe abre as portas de sua casa de bom grado.

Em Cabo Verde, as duas principais vias de ascensão social são, desde longa data, a emigração e a escolarização. Sendo certo que existe uma franja da sociedade que não as experimenta, e embora haja em ambas trajectórias mais ou menos bem sucedidas, estes são reconhecidos por todos como os principais elevadores sociais. No que concerne à educação escolar, os diferentes graus de escolarização demarcam obviamente diferentes níveis de distinção e há a considerar igualmente que o ensino superior público só se institucionalizou em

²⁶⁵ Revejam-se a este respeito as referências da nota de rodapé n.º 28.

²⁶⁶ Consciente da simplificação, adopto esta tipificação para efeitos heurísticos, ainda que pretenda dar ênfase à maleabilidade das fronteiras de classe. Vale a pena assinalar que Bourdieu (2010 [1979]) adopta também uma tipologia tripartida ao falar de classes dominantes, classe média e classe popular. Sobre classe, ver ainda Bourdieu (2001 [1989]:133-161 e 2013).

Cabo Verde há pouco mais de dez anos, ainda que logo a seguir à Independência se tenha iniciado uma política de formação de quadros com a atribuição de bolsas de estudo no estrangeiro, o que contribuiu sobremaneira para a alteração do panorama de mobilidade social do país. Contudo, desde há muito que em São Vicente a valorização da escola é generalizada, tanto mais que Cabo Verde sempre se destacou, no contexto colonial português, como um caso especial e de sucesso, mesmo que isso se deva a algumas falsas convicções acerca da maior difusão da instrução no arquipélago,²⁶⁷ algo que se prende com a representação, também amplamente disseminada, de que os cabo-verdianos eram eles próprios especiais, mais *civilizados* que os demais colonizados.²⁶⁸ Por seu turno, a emigração, para além de sina, foi e é também sonho.

Também eu, já no século XXI, experienciei de perto estes dois mundos antagónicos, embora a vantagem do avanço histórico já me tivesse prevenido quanto à sua existência. Tal como Tói, também eu entrei numa casa de gente distinta na Praça Nova. Foi por ocasião de um jantar de aniversário de quem já contava muitos e muitos anos de vida e que já recebera naquela mesma casa muitos convidados ao longo das épocas. Quando cheguei, fui encaminhada para uma sala onde alguns convivas já se entretinham em conversas e aperitivos. Sofás forrados a veludo, cortinados pesados, tapetes largos, mobiliário antigo. Apesar da ocasião solene e do ambiente algo formal, imperava a boa disposição de quem está entre iguais e conhecidos de longa data. Todos eram família ou amigos chegados. Ouvia-se falar português e crioulo. Depois de alguns *drinks* e acepipes, passámos para a sala de jantar. A mesa estava impecavelmente posta. O serviço, seguramente comprado na Casa Serradas em tempos idos, combinava com os cristais e pratas que eu via atrás dos vidros do aparador. O jantar foi servido. Na cozinha estava a empregada da casa, que lá trabalha há mais de meio século, e umas moças novas que hoje auxiliam no serviço e que assomavam envergonhadas à sala de jantar.

Noutra ocasião, dei comigo em novo repasto. Por causa das animações carnavalescas que me atraíam para a rua, acabei por permanecer pouco tempo nesse festim, mas foi o suficiente para reparar nalguns detalhes significativos. Ali, os anfitriões eram um casal emigrado durante décadas na Holanda e que, fruto dessa emigração, havia conseguido construir uma casa de luxo no seu torrão natal. Uma casa grande e moderna, com paredes de vidro que davam para espaços exteriores ajardinados. Os convidados eram família, amigos, vizinhos e conhecidos. Entre os que não moravam no país, estavam alguns amigos do casal, holandeses, que tinham vindo com eles gozar umas férias inesquecíveis, e outros cabo-verdianos emigrados nos Países Baixos. A

²⁶⁷ A este respeito, ver Meintel (1984:134-137) e sobre a história da educação em Cabo Verde, ver Carvalho (2009).

²⁶⁸ Cumpre frisar que esta singularidade era invocada pelo menos desde a Primeira República.

casa estava a abarrotar de gente e a fartura de comida disposta nas mesas dava nas vistas. A animação reinava e entre música e várias conversas em voz alta, circulava-se, comia-se e bebia-se sem cerimónia. Falava-se crioulo e neerlandês. Os anfitriões, já reformados, desfrutavam agora das conquistas de uma história migratória de êxito, feita certamente com muito sacrifício. Tinham enriquecido, mas à custa de uma vida toda feita na *terra longe*, e como tantos outros cabo-verdianos espalhados pelo mundo, viveram mais tempo no estrangeiro do que em Cabo Verde. Regressavam para viver também esse bem-estar na sua terra e mostrar aos outros a sua história de sucesso.

Estes dois jantares foram promovidos por famílias francamente diferentes, mas ambas detentoras, cada uma à sua maneira, de certo estatuto no meio mindelense, ambas muitíssimo distantes dos modos de vida da maioria da população cabo-verdiana. Esta maioria engloba tanto a classe média como o povo. E em Cabo Verde, a classe popular é substancialmente mais numerosa do que a classe média. E, como em qualquer lugar do mundo, o povo tem uma vida dura.

Em São Vicente, o povo debate-se com o desemprego, com condições de habitação insalubres, com a insuficiência de cuidados de saúde, com a pouca instrução, com a falta de meios de subsistência. O povo agoniza. Por mais atractivos que sejam os panfletos turísticos do arquipélago, por mais pitoresco que seja o centro histórico do Mindelo ou desenvolvidas as infra-estruturas da *morada*, por mais actividades culturais que ali aconteçam, em São Vicente o povo vive à deriva. Basta permanecer algum tempo na ilha para que esta vida penosa, arrastada e sem objectivo, surja a olhos vistos. O escritor Germano Almeida apresenta-a assim:

Marx bem que poderia ter estado a pensar nesta cidade quando escreveu acerca dos proletários que nada têm a perder e um mundo inteiro a ganhar, com a diferença de que este povo sabe que não tem mais nada a ganhar para além do que consegue para o seu passado diário. Mas é isso mesmo que faz dele um povo de anarquistas, impossível de ser contido à volta de um qualquer ideal, a menos que o limite desse ideal não ultrapasse o imediato, porque mais inconsciente do que conscientemente, ele aprendeu à sua custa que o amanhã ou não lhe pertence ou pode ser bem pior que o hoje, e por isso pouco se preocupa com ele. *Nos vida é ganhá, gastá/sem pensá na dia de amanhã*²⁶⁹ traduz bem a realidade do seu desencantamento (Almeida 2003:264).

E não se pense que este cenário descreve apenas a actualidade. Já no início do século XIX, em 1810, António Pusich, que viria a ser, anos mais tarde, Governador de Cabo Verde, também ajuizou que «entre eles corre geralmente este axioma: que é melhor estar ocioso e não ter nada, do que trabalhar, para tão-pouco não ter nada e engordar os outros» e, no final do mesmo século, em 1880, o Administrador do Concelho referia-se concretamente à população são-vicentina

²⁶⁹ “A nossa vida é ganhar, gastar/ sem pensar no dia de amanhã”.

deste modo: «pacíficos, indolentes, faltos de instrução e muito dados ao uso e abuso de bebidas alcoólicas. Amigos de danças e folguedos, consumindo num dia os ganhos da semana».²⁷⁰

Hoggart (1973[1957]:160), ao referir-se à classe proletária inglesa, faz uma caracterização que nos pode ajudar a compreender estes comportamentos da classe popular mindelense. Nesta classe, há «uma tendência para gozar os prazeres imediatos, desencorajando o planeamento em vista de um objectivo futuro, ou de um ideal a atingir. (...) “o que há de vir virá”, e as classes proletárias são há muito existencialistas sem o saberem». Afinal de contas, continua o autor,

a vida é curta, e para quê andar a privar-se? É essa a verdadeira razão da desconfiança e da convicção de que é preferível gozar imediatamente do dinheiro de que se dispõe; (...) podiam poupar uma pequena soma (...) o esforço indispensável seria superior ao ganho (...) Uma vida desprovida de todo o supérfluo e de todos os prazeres, para ao fim e ao cabo se juntar muito pouco; “assim não vale a pena viver”.

O que acabo de expor constitui explicação para duas maneiras habituais de gerir o orçamento familiar que os indivíduos de outras classes consideram disparatadas e incompreensíveis. Em primeiro lugar, o hábito de gastar em “extravagâncias” a maior parte do dinheiro que sobra, depois de feitas as despesas indispensáveis para a subsistência. (...) O segundo desses hábitos de gastar dinheiro de uma forma que irrita os que estão de fora é a ordem de prioridades (...) (Hoggart 1973[1957]:161).

Embora Hoggart aponte como uma dessas prioridades a “boa mesa” – o que não se aplica, de todo, ao contexto aqui em análise e cuja carência constitui, aliás, matéria para uma das críticas mais contundentes àqueles que no carnaval vestem roupas dispendiosas mas que “não têm nem uma cavala frita para comer” – o autor prossegue com exemplos que se aplicam plenamente ao meio cabo-verdiano, como os prazeres da bebida e do fumo. Interessa reter que

de uma maneira geral a vida caracteriza-se pelo seu carácter de improvisação, de satisfação diária das despesas de subsistência e extraordinárias, sejam estas para acudir a imprevistos ou para proporcionar um prazer. (...) Mas esse hedonismo é muito relativo, pois subsiste sempre a convicção profunda de que as melhores coisas da vida são para os outros (Hoggart 1973[1957]:162-163).

Em São Vicente, o carnaval está no topo da ordem de prioridades, é um prazer que justifica uma despesa extraordinária.

Na sua perspicaz análise dos “street-corner black men” americanos, com paralelismos surpreendentes com os homens e rapazes do Mindelo, Liebow observou algo idêntico:²⁷¹

Thus, when Richard squanders a week’s pay in two days it is not because, like an animal or a child, he is “present-time oriented,” unaware of or unconcerned with his future. He does so precisely because he is aware of the future and the hopelessness of it all (Liebow 2003[1967]:42).

Em São Vicente, ontem como hoje, as diferenças de classe e a diferenciação daí decorrente existem de facto, ostensivas, verbalizadas e denunciadas umas vezes, ou como pano de fundo,

²⁷⁰ Citados por Trajano Filho (2004:35) e Papini (1984:36-37) respectivamente.

²⁷¹ Liebow (2003 [1967]) fornece ainda uma categoria (*shadow values*) que, a meu ver, é uma ferramenta analítica útil para analisar a classe popular mindelense e a sua relação com o carnaval, por vezes pouco inteligível, inclusive entre pares.

caladas ou despercebidas outras vezes. Quando são postas em causa, revela-se abertamente o desejo ou a necessidade da sua superação; quando são incorporadas ou silenciadas, podem parecer omissas, mas acabam por revelar, de uma maneira ou outra, a sua existência. Contudo, a diferenciação tem por base critérios muito variáveis e não raras vezes faz-se pela avaliação equivocada dos mesmos. Esses critérios são os múltiplos capitais (económico, cultural, até racial) que se possui em graus diferentes e em combinações diversificadas.²⁷² São os capitais que definem as classes sociais e não as classes sociais que definem os capitais. Ademais, a par do estabelecimento de fronteiras existe também o seu esboroar. E, ao reconhecer a fluidez das categorizações e posicionamentos de classe – que decorre da variedade dos critérios e da sua aplicação – importa, por um lado, não diabolizar as divisões de classe, pois são elas que possibilitam identificações internas onde se ancoram muitas das afinidades e sentimentos de pertença que dão sentido às vivências dos indivíduos e que são também fortalecidas pela diferenciação face ao exterior, face às outras classes. Por outro lado, nos casos em que existe esbatimento das fronteiras de classe, ele não deve ser tomado como uma concessão ou, no limite, uma anulação de diferenças, de hierarquias, e da própria estratificação social, até porque, uma vez mais, é improvável que apenas um único critério esteja em acção e por isso mesmo torna-se difícil não encontrar diferenças ou fazer diferenciações. O vincar e o esbater das fronteiras de classe variam consoante o contexto. Dito de outra forma, as fronteiras de classe existem independentemente do tipo de activação que se faz delas.

Assim sendo, sugiro que desta fluidez das fronteiras de classe não se deve inferir a sua inexistência. E como é óbvio, as “misturas”, quando existem, misturam alguma coisa. Por outras palavras, misturam coisas de natureza diferente. Esta fluidez não corresponde a uma aniquilação das clivagens nem à sua onnipresença, há que percebê-la como um mapeamento variável (nos critérios) mas constante (na aplicação), com mais ou menos cristalizações de assimetrias, com mais ou menos disputas e negociações, que opera estruturalmente, em permanência, nas relações sociais, mas cujas composições resultantes nem sempre são uniformes ou duradouras. O lugar que cada um ocupa na hierarquia social é assim, não um agrilhoamento a uma posição estática – superior ou subalterna – mas em si mesmo um ponto de partida para determinada perspectiva ou acção, sua e dos outros. Não pretendo com isto sugerir que as posições na hierarquia social são inconsequentes, pelo contrário. É a partir delas que se compreendem as lutas de poder, isto é, as fracturas tanto quanto as coesões, as blindagens tanto quanto as permeabilidades.

²⁷² Veja-se o que diz Bourdieu (2010 [1979]) a respeito do volume e estrutura dos capitais, assim como das lógicas específicas dos campos.

De que falamos quando falamos de estratificação e diferenciação social? Proponho que não são sinónimos, embora possa haver sobreposições. Não limitando a análise destas relações sociais a uma abordagem estritamente marxista, reduzindo-as a lutas de poder entre classes dominantes e dominadas, ou à fórmula da criação de desigualdades, essa tradição sociológica é incontornável – tal como muitas das teorias suas legatárias (penso concretamente nas noções de hegemonia e de resistência) – dada a sua actual pertinência.

Parece-me inegável que a sociedade cabo-verdiana, e a mindelense de que aqui me ocupo, é profundamente estratificada, embora essa hierarquia não seja sempre tirana. Apesar de a estratificação social ser iniludível, poucos foram os autores que realçaram este aspecto. No campo literário encontramos, por exemplo, Baltasar Lopes, Manuel Lopes ou Henrique Teixeira de Sousa. Nas ciências sociais, de onde poderíamos e deveríamos esperar testemunhos etnográficos clarividentes, escasseiam os registos dessa importante dimensão da vida e da sociedade mindelense. Um dos raros exemplos é-nos dado pela etnografia de João Vasconcelos (2007):²⁷³

Dada a pequenez do meio social mindelense, e dado também o forte sentimento de irmandade crioula que atravessa a estratificação social, estes homens e mulheres de classe média convivem dia a dia com gente das camadas populares, seus vizinhos, empregados, protegidos ou amantes. Não cultivam estratégias de distinção segregacionistas. Cultivam, em vez disso, estratégias de distinção paternalistas. (Vasconcelos 2007:144)

É justamente a aparente ausência de dinâmicas segregacionistas que incute a crença, que referi atrás, sobre a não existência de classes e, conseqüentemente, sobre a existência de “mistura”. Porém, na assunção da mistura está implicitamente pressuposta a junção de elementos de natureza diferente, caso contrário, não se trataria de uma mistura. Falo de “aparente ausência” porque, como vimos, quer acerca dos filhos da elite que não entravam nos blocos porque «tinham a mania de não misturar», quer acerca dos “doutores” que frequentavam os bailes, a percepção nem sempre era essa.

Além do mais, são os “pobres” (as classes desprotegidas, marginalizadas, etc.) que mais notam a segregação, não os “ricos”, o que por vezes impede a identificação de segregação, quando existe, dado o silenciamento das suas vozes. Todavia, creio também que as estratégias paternalistas não se fazem exclusivamente de cima para baixo. Os “pobres” também podem ser paternalistas relativamente aos “ricos”, quando desconfiam ou desdenham da sua incompetência ou ignorância em certos contextos ou relativamente a certos assuntos.

²⁷³ Para além dos já mencionados Meintel (1984) e Mesquitela Lima (1992), também especificamente sobre São Vicente. Há, claro, outros autores que referem essa estratificação e que abordam a questão das classes sociais, mas sem que isso assente numa base etnográfica e focando Cabo Verde de uma forma geral. O trabalho de Carreira (1977) foi pioneiro.

Consoante a posição de classe que se ocupa, ou que se projecta no outro, assim a interpretação acerca das relações de classe. Se para uns havia mistura, para outros podia haver divisão. E, como espelho social que é, o carnaval reflecte tudo isso, misturas e divisões. Neste capítulo, olhámos para as diferenças e diferenciações do carnaval de *diasá*, particularmente para as que se verificavam entre salas de baile e dentro das salas de baile. Voltemos de novo ao carnaval apresentado na rua.

CAPÍTULO V

Alegorias, filiações e auto-referencialidade

Inspirações e temáticas

Falei já muito de grupos e de desfiles. Mas afinal, o que mostram os grupos de competição no dia de carnaval? O que é construído nos estaleiros dia e noite? Que enredos apresentam esses grupos durante o seu desfile na Rua de Lisboa? Como têm evoluído e como podem ser interpretados?

Poder-se-ia supor que temas nacionais ou regionais, quer históricos, quer coevos, tivessem maior destaque e predominassem nos enredos carnavalescos. Talvez fosse tentadora uma interpretação semiótica ou baseada numa hermenêutica simbólica, que visse em cada tema e em cada andor o verter da identidade cabo-verdiana. Não é assim. A escolha dos temas a apresentar depende de vários circunstancialismos e, não raras vezes, redundam em assuntos perfeitamente triviais ou, pelo contrário, expressa devaneios criativos que nada têm de corriqueiro ou acessível. Em muitos casos, não há sequer uma mensagem clara a transmitir.

O que há, sim, é um padrão, bem mindelense, que não sendo necessariamente temático, é discursivo e referencial. A construção da memória local (ou nacional) fez-se e faz-se através de suportes de objectivação da memória, como as alegorias carnavalescas,²⁷⁴ e através da rememoração oral de histórias, peripécias e pessoas. E em todos estes casos, mediante um dispositivo muito particular, que designo de auto-referencialidade e sobre o qual falarei mais à frente. Em função do ponto a que me interessa aqui chegar, tomo as alegorias de carnaval e as restantes evocações como «actos de transferência que tornam possível recordar em conjunto» (Connerton 1989:44).²⁷⁵

Como é natural, as inspirações e os temas que se trouxeram para as ruas do Mindelo são também o reflexo dos tempos. Vejamos sumariamente algumas das inspirações e temáticas que foram expressas no carnaval de São Vicente, seguindo o fio do tempo.

Como referi, a influência da comunidade britânica na vida social da cidade foi marcante. Mas o Porto Grande e a presença inglesa na ilha influenciaram também consideravelmente o carnaval. Inspiravam trajes, com os homens mascarando-se de almirantes e oficiais da marinha,

²⁷⁴ Volto à questão da memória, agora através do ângulo de Connerton (1989) de quem, para além do conceito subjacente de memória social, retiro duas outras ideias que se lhe relacionam e são fundamentais para a minha análise: tradição e performance. Este último aspecto é, aliás, a preocupação central de Connerton e o passo em frente que ele assume dar em relação a Halbwachs, isto é, que o passado e o conhecimento dele recolhido é transmitido e conservado através de performances.

²⁷⁵ Embora Connerton contemple nesta categoria as cerimónias comemorativas e as práticas corporais, creio que elas partilham com as alegorias carnavalescas a performatividade.

e os grupos chegavam mesmo a ter nomes de navios de passageiros, couraçados e companhias de navegação. O legado dos ingleses no carnaval não se limitou, no entanto, às inspirações estéticas das vestimentas ou às sugestões de nomes estrangeiros. É bem provável que das suas oficinas, empresas e estaleiros navais, tenham saído muitos dos artistas e artesãos do carnaval, como defende Moacyr Rodrigues (2011:41).

É ainda na primeira década do século XX que surgem grupos com nomes de inspiração náutica ou alusivos a outras latitudes, como o Lamport Hall ou o Couraçado Minas Gerais.²⁷⁶ E na década de 1920, os grupos Floriano e Belo Horizonte, dos quais falarei em maior detalhe no próximo capítulo.

O carnaval de São Vicente foi fortemente marcado pela vida cultural e social do Mindelo. Foi legatário não apenas do Porto Grande e das presenças inglesa e brasileira que este trazia, como foi encontrar em campos culturais parentes (a música, o teatro, o cinema, ou o desporto) a sua ignição. O contrário, embora mais invulgar, também parece ter acontecido. Relataram-me uma história que, independentemente da sua veracidade, revela bem como se enredam todos estes campos:

Vou começar com um pormenor que eu conheço que tem 92 anos, quer dizer que nessa altura o carnaval já existia. Como é que o carnaval apareceu, não sei, nem quando, nem quem o trouxe.

Em 1923, um grupo de jovens estudantes, na euforia de sair atrás do bloco de carnaval... saíram a *rusgar* bailes de carnaval e chegou uma determinada altura, com mais um *ponche*, mais um *estemperód*, menos um *estemperód*, um deles voltou e disse “no próximo ano vamos ter o nosso grupo” e cada um recolheu para sua casa. No dia seguinte, um procurou aquele outro grupo “afinal, fazemos aquele grupo ou não?” Aquela pessoa que tinha sugerido já não se lembrava de nada. Depois eles concertaram ideias e resolveram fazer a fundação do Grémio Sportivo Castilho. Grémio Sportivo Castilho acabou por ser fundado a 18 de Fevereiro de 1923, portanto o Castilho nasceu sob a égide do carnaval.²⁷⁷

O desporto e o carnaval andaram muitas vezes interligados. O carnaval frutificava nos meios juvenis e era mais uma forma de associativismo, que se desenvolveu largamente nas décadas seguintes.

Nos anos de 1930, o Mindelo era animado por inúmeros grupos como o Monte dos Amores, de Monte Sossego,²⁷⁸ o Lord, do Monte, e o Sousa Cruz, de Ribeira Bote, o Flor do Oriente, o

²⁷⁶ Moacyr Rodrigues (1998). No caso do primeiro, assim escrito pelo autor, o nome poderia ser outro, pois julgo que derivará de Lamport & Holt, uma companhia de navegação inglesa criada em 1845. Havia também em São Vicente um grupo de críquete com o nome Lamport Club (cf. Barros 1998:22) e é provável que tenha havido alguma continuidade entre este e o grupo de carnaval, nomeadamente quanto aos seus membros.

²⁷⁷ Entrevista ao Sr. Vicente, realizada em 2015.

²⁷⁸ Esta informação consta em Moacyr Rodrigues (1998:21 e 2011:57) e foi-me corroborada por Francisco Sequeira, a quem agradeço os detalhes que me forneceu sobre alguns elementos deste grupo, entre os quais a sua mãe e a sua tia (o que demonstra uma composição mista do grupo em termos de género). Encontrei ainda uma referência a este grupo e à respectiva zona numa notícia posterior (cf. *O Arquipélago*, n.º 336, de 16 de Janeiro de 1969, p. 2). Ver anexo 18.

Cruzeiro do Mindelo, o Uniformite, o Nacional,²⁷⁹ o Garibaldi, o Flor do Atlântico, o New Island Star, entre outros.²⁸⁰ Este último, formado por rapazes empregados nas companhias inglesas, que se vestiam a rigor com trajes da marinha, tinha o costume de sair sempre com um vapor de guerra como andor.²⁸¹

Confiando na descrição de Teixeira de Sousa, foi animado o cortejo de carnaval de 1938:²⁸²

Cerca das duas horas começaram a concentrar os blocos carnavalescos no Largo da Salina. Vindos do Oriente foram os primeiros a marcar a sua presença. Traziam trajes asiáticos adquiridos na loja de Shankaranan, quimonos, saris, turbantes de variegadas cores. (...) Depois chegaram os Ribeirabotianos num estrado ornamentado de fitas e galhardetes, e puxado por duas mulas impecavelmente ajazadas. O Belo Horizonte apresentou-se com um enorme andor conduzido por uma equipa de doze robustos catraeiros. No topo do andor empoleirava-se um anjo de asas ao vento, rodeado por uma corte terrena de grotescos mascarados. (...) Os Sempre Fixes primavam pela algazarra dos tambores e cornetas. Eram os mais modestos nos costumes, até sacos de sarapilheira lhes serviam de vestuário. Agora, a Estrela da Marinha foi um deslumbramento. O maior camião da ilha metamorfoseou-se num invencível couraçado com peças potentes à ré e a meia-nau. O comandante e os oficiais exibiam-se na ponte, de farda branca e boné de pala luzidia. Sargentos e praças distribuíam-se a esmo pelo *deck* (...) todos, blocos, conjuntos musicais, acompanhantes, se preparavam para invadir a cidade com o cortejo mais louco que até essa data já se fizera. Os ânimos andavam excitados, os botequins de bairro esgotaram os seus *stocks* de aguardente. Adultos e crianças, mancos e aleijados, pobres e remediados, compareceram ao desfile desse ano, para marchar, para cantar, para gritar, até para cometer abusos se fosse preciso (Teixeira de Sousa 1984:285).

Entre turbantes orientais, catraeiros genuínos e oficiais de um couraçado imaginário, o carnaval fazia-se de referências bem presentes na ilha, umas mais longínquas, outras mais próximas, e sobretudo com gente do povo – dos catraeiros, aos mascarados com sacos de sarapilheira – e entre o povo, que o seguia com entusiasmo. Assim era o carnaval oficial, de competição, o carnaval dos *blocos*, cujo desfile, naquela época, arrancava no Largo da Salina e terminava na Praça Nova. O carnaval mindelense, contudo, não se resumia a esses grupos. Na verdade, eram muitos mais os grupos de bailes e *assaltos* do que os *blocos*. E esses não eram mais do que a génese ou a continuidade de outras formas de associação. Esses grupos de animação carnavalesca eram constituídos normalmente por moços jovens, entre os 15 e os 20

²⁷⁹ Para os últimos cinco, cf. *Notícias de Cabo Verde*, n.º 139, de 15 de Fevereiro de 1937, p. 4. Para o Nacional, ver também Moacyr Rodrigues (1998) e Ramos (2003) e para o Sousa Cruz, ver Moacyr Rodrigues (1998) e rever o testemunho dado pelo Sr. Toy de Nh'ana (p. 73).

²⁸⁰ Para os três últimos, cf. *Notícias de Cabo Verde*, n.º 164, de 1 de Março de 1938, p. 3. O Flor do Atlântico poderá ser aquele que Moacyr Rodrigues (1998:21 e 31) refere como o grupo dos Atlânticos, da Rua da Boa Vista. O New Island Star aparece também assim escrito em Ramos (2003:85-86). Porém, o grupo tem, por vezes, outras denominações. Ouvi também a versão portuguesa Nova Estrela da Ilha e uma outra que, muito provavelmente, será a originária, New Zealand Star. New Zealand Star era o nome de um navio, construído nos anos 1930 para uma companhia que operava em Cabo Verde, a Blue Star Line.

²⁸¹ Informação que obtive de diferentes interlocutores (entre os quais o Sr. Joaquim e o Sr. Vital). Ramos (2003:86) descreve o vapor apresentado pelo grupo em 1940.

²⁸² Esta é a data indicada no texto, mas quer ela, quer a própria descrição, são meras referências de aproximação à realidade, visto tratar-se de ficção literária. Todavia, dada a conhecida e explícita correspondência da literatura do autor com a realidade, não estaremos longe da verossimilhança, quer em termos da época, quer do próprio cortejo. Para a descrição integral, ver Teixeira de Sousa (1984:285-288).

anos, que muitas vezes já tinham os seus grupinhos de teatro, de futebol, ou simplesmente de *malta de zona*. O carnaval era só mais um pretexto de união e acção.

Por exemplo, os membros do grupo Lord, um dos grupos que se destacava no carnaval de 1937 pelas suas *soirées*,²⁸³ seriam os mesmos que depois vieram a fundar o Lord Golf Club em 1938, que reunia sobretudo gente das zonas de Monte, Dji d'Sal e Monte Sossego.²⁸⁴ E muito provavelmente, tratava-se do mesmo grupo de rapazes que, nessa altura, se juntava para jogar futebol, modalidade a que se dedicavam a princípio, mas que a partir de 1938 abandonaram, para passarem a dedicar-se à prática do golfe e do críquete, como testemunha na primeira pessoa Antero Barros, que relata a origem do grupo, curiosamente associada aos festejos de São João com os seus barcos de madeira: «Vejo, em pensamento, o Lela Preciosa a dar os últimos retoques no “Lord S. Vicente”; sim, esse naviozito (...) era o navio da rapaziada do Monte e que mais tarde viria dar lugar à criação de um grupo social, recreativo e desportivo com a mesma designação» (Barros 1981:18). Antero Barros (1922-2011), filho de Nhô Fula, registou também a rivalidade com outros grupos: «Ficaram célebres os bailes realizados pelo Lord e os desafios de futebol que realizou com o grupo rival, o Garibaldy» (Barros 1981:37). Portanto, o grupo de rapazes que se juntava para partidas de futebol e bailes de carnaval, tomava parte também na festa de romaria do São João e constituiu depois o clube de golfe. A sala de baile de Nhô Fula foi, inclusive, a sede do Lord Golf Club, de que o seu filho Antero foi fundador aos 16 anos de idade.

As descrições literárias de Baltasar Lopes fornecem também dados sobre o carnaval mindelense, nomeadamente sobre a influência do cinema nas encenações carnavalescas:

O cinema local transportou-se para a sala de baile dos derbianos. Assaltos a bancos. *Kid-nappers*. Ruído de pistolas disparadas. (...) Grupos passam na rua cantando. Da janela observo os vultos apressados acompanhando o violão. Cantarola pegada de marcha carnavalesca. E não acaba a companhia de gente, garotos e meninas de vida no coice. (Lopes 2006 [1947]:138)

O Éden Park não serviu apenas como sala de baile. Como cinema que era, serviu para apresentar personagens de ficção que ganharam vida no carnaval da cidade. É dos filmes exibidos no cinema Éden que surgem muitas das inspirações para os festejos carnavalescos. Os títulos dos filmes dão nomes a grupos, os protagonistas das histórias replicam-se nas ruas do Mindelo. Os zorros, os *cowboys*, os cavalos, as pistolas, saltam da tela para a Praça Nova. E toda essa diversão perdura ainda e de forma bem vincada na memória dos que viveram esse tempo quando hoje falam sobre ele.

²⁸³ Cf. *Notícias de Cabo Verde*, n.º 139, de 15 de Fevereiro de 1937, p. 4.

²⁸⁴ Cf. Barros (1981:19 e 33).

A década de 1940 é marcada pela II Guerra Mundial, que chega a São Vicente das mais variadas formas. Fosse pelos jornais, revistas e ondas da rádio BBC, com as últimas notícias, fosse pelas mornas de B.Léza, o compositor da famosa “*Hitler ca ta ganhá guerra*” (“Hitler não ganhará a guerra”), fosse pelas tropas expedicionárias que chegaram à ilha. Apesar da neutralidade portuguesa no conflito bélico, não era somente a forte presença britânica na ilha que fazia de São Vicente um importante bastião do Reino Unido, um dos Aliados que lutavam nas trincheiras, mas sobretudo o seu sistema de comunicação de cabos submarinos ali amarrados. E é preciso não esquecer que o Atlântico não era um palco de guerra insignificante. A São Vicente chegaram desde navios-hospitais, para fazerem a troca de prisioneiros e doentes, até sobreviventes de navios torpedeados pelos alemães. Tal como tantas outras forças, influências e inspirações, a guerra chegava à ilha mediada pelo seu Porto Grande, que era sempre a sua porta de entrada ou saída.

Nesta altura, mantêm-se os grupos New Island Star, Atlânticos, Lord, Belo Horizonte, Vindos do Oriente, mas surgem outros como o Oriundo, o Original, o Júnior,²⁸⁵ o Juvenil,²⁸⁶ o Juventude, o Loydes do Mindelo, ou o atípico Zig-Zig-Zag.²⁸⁷

Nesta época, os grupos não se regiam por temas ou enredos, como hoje acontece, mas muitos tinham como referencial determinadas realidades que vivenciavam, ou gostariam de vivenciar. E no carnaval, chegavam à ignota ilha cabo-verdiana ecos de acontecimentos mundiais. Foi o que se passou com o grupo Vindos do Oriente, quando desfilou à noite, com as habituais vestes orientais e com um foguetão como andor. Muito antes de Armstrong pisar solo lunar, o Vindos do Oriente cantava em São Vicente “Vamos para a lua num foguetão”.²⁸⁸ Ancorado na sua realidade local, estava o grupo Estrela da Marinha, composto essencialmente por “gente de *ponta de praia*”. Este grupo emblemático perdurou anos, o que seguramente implicou

²⁸⁵ Grupo eternizado na morna composta por Luluzim. Ver anexo 19.

²⁸⁶ Grupo que tinha o seu epicentro no Monte. Muitas reuniões eram feitas aí, na Rua de Muralha, em casa de Nha Gaída e de Nhô Papachim, numa sala onde também funcionou uma escola primária (cf. Pereira 2010:7). Um dos filhos deste casal, Pitcha (Simplicio Gomes, c. 1920) foi membro do grupo.

²⁸⁷ A única referência que encontrei a este último grupo foi feita por Évora (2009) e é de registar o excerto que o descreve: «Nos dias que antecediam o Carnaval, os mindelenses recebiam folhetos distribuídos de madrugada por desconhecidos que se identificavam de Zig-Zig-Zag. Os folhetos visavam grupos e seus dirigentes com críticas construtivas. (...) Algumas pessoas eram da opinião de que os folhetins eram escritos por funcionários, doutores ou pessoas bem cultas. (...) Sabiam todos os segredos dos ensaios, as letras e a música das marchas, os sambas, os planos, as vestimentas, os andores, a hora certa dos blocos, as salas de baile dos grupos (...)». Contudo, os últimos folhetos já continham as iniciais dos autores (Ma.O.Gi., ou seja, Manuel, Orlando e Gilberto). Cf. Évora (2009:99-100).

²⁸⁸ Ver Évora (2009:100), que descreve esse desfile nocturno feito pelo Vindos do Oriente nesta década (cuja data deduzi a partir da anotação: «a cidade andava às escuras naquelas noites da 2.ª Guerra Mundial»).

transformações na sua composição, com a alteração dos seus membros, mas a sua mística ligada ao mar manteve-se sempre intacta.²⁸⁹

Nos anos de 1950, grupos como o Estrela da Marinha, o Oriundo, ou o Estrela de Oriente, continuavam a animar a ilha, mas surgem outros, dentre os quais alguns que ficaram para a história do carnaval mindelense: o Unidos²⁹⁰ e o seu rival Antes e Depois,²⁹¹ ou o famoso grupo recreativo Lombiano.²⁹² Efectivamente, os grupos multiplicavam-se: Vindouros,²⁹³ Trovadores do Alto,²⁹⁴ Estrela de Alva (de Ribeira Bote, que instigou o já mencionado Falcão Dourado na mesma zona), Las Vegas, Broadway,²⁹⁵ Gestapo, Zarak, estes últimos inspirados em filmes exibidos no Éden Park.²⁹⁶ E ainda o trocista Dô-Di-Dô.²⁹⁷ Grande parte dos grupos eram de *assaltos* e bailes, que animavam a cidade nos dias que precediam o desfile dos *blocos* na terça-feira de Carnaval. Apesar da profusão de grupos, esta década ficou marcada pela emigração de muitos cabo-verdianos, em busca de melhores condições de vida noutros lugares. As saídas em massa que se registavam à época atingiam também os entusiastas do carnaval:

Na tarde de 4 de Agosto de 1952, numa cena que repetiria dois anos mais tarde, mas agora a 8 de Setembro, um grupo de artistas do carnaval do Mindelo, músicos, boémios, que normalmente participavam nas serenatas da cidade, iam também partir contratados para Angola. (...) Em procissão, saíram grupos de tocadores pelas ruas da cidade fazendo as despedidas; à medida que iam descendo para o centro da cidade, a procissão ia engrossando. (...) Pires, Lela de Maninha, Vula de Monca, no meio do grupo, tocavam e cantavam *Dispidida pa Angola* (Moacyr Rodrigues 2015:197-198).

²⁸⁹ Para além das muitas pessoas que mo referiram, encontrei várias referências escritas a este grupo para períodos distintos: a já citada obra literária de Teixeira de Sousa (1984) indicando o ano de 1938 (que pode ser fictício), Moacyr Rodrigues (1998) e Évora (2009) para as décadas de 1940/1950. Para o ano de 1962, ver *O Arquipélago*, n.º 30, de 7 de Março de 1963, p. 2. Existe ainda a marcha Estrela da Marinha, da autoria de B.Léza, que apresentarei no próximo capítulo, e um poema, da autoria de Onésimo Silveira, que o menciona. Ver anexo 20.

²⁹⁰ Fundado em 1952 e que se estreia no ano seguinte (relato pessoal de Morgadinho, Joaquim Almeida). Este grupo veio na sequência de um grupo que jogava futebol (entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015). Ver anexo 21.

²⁹¹ Desta década, embora transite para as seguintes (cf. *O Arquipélago*, n.º 30, de 7 de Março de 1963, p. 2 e *O Arquipélago*, n.º 552, de 8 de Março de 1973, p. 2).

²⁹² Monteiro (2003:131) informa que o grupo foi criado no final desta década.

²⁹³ Ver Moacyr Rodrigues (1998) e Monteiro (2003).

²⁹⁴ Moacyr Rodrigues (1998:22) refere-se a um grupo de nome Trovadores do Ar, mas fui informada que o nome correcto é do “Alto”, por ser da zona do Alto de Miramar.

²⁹⁵ Ver Moacyr Rodrigues (1998:36) e Ramos (2003:85).

²⁹⁶ “O Falcão Dourado” (“The Golden Hawk”) é um filme de 1952 do realizador Sidney Salkow. “Zarak” é um *western* de 1956 do realizador Terence Young. E Gestapo era um grupo inspirado nos filmes do pós-guerra que apresentavam a polícia alemã de uniforme e faixa no braço.

²⁹⁷ Segundo relatos de algumas pessoas, este grupo parodiava com um cabo-verdiano que emigrara para o Brasil e que, regressado, falava com sotaque brasileiro. Certo dia, quando foi a uma loja comprar parafusos pediu-os com as respectivas medidas: “*Dô di dô e dô di quá, parafú di pôlegá*” (“Dois de dois e dois de quatro, parafusos de polegadas”). Sobre o desfile de estreia do grupo em 1958, ver a crónica de Zizim Figueira «Rosa Crucundinha – Rainha d’um dia na carnaval d’intintaçon de Mindelo», *Liberal* online, s.d. O grupo prosseguiu na década seguinte (cf. *O Arquipélago*, n.º 30, de 7 de Março de 1963, p. 2 e *O Arquipélago*, n.º 79, de 13 de Fevereiro de 1964, p. 2).

Não eram somente os homens, a força de trabalho, que se despedia de São Vicente. As companhias carvoeiras inglesas, que haviam sido as maiores empregadoras da ilha, estavam há muito moribundas e também debandaram neste decénio.

Na década seguinte, estala a Guerra Colonial. A luta armada não chegou a Cabo Verde, mas as suas repercussões no arquipélago foram, obviamente, inevitáveis e profundas. Para além do envolvimento directo de muitos cabo-verdianos na luta de libertação – designadamente na criação do PAIGC – muitos milhares viviam em Angola e na Guiné-Bissau, fosse como funcionários públicos do Estado colonial, fosse como trabalhadores braçais desse mesmo Estado.

Apesar da época conturbada, o carnaval mindelense dos anos de 1960 é marcado por uma diversidade enorme de grupos que transitaram de décadas anteriores, como o Estrela da Marinha, o Vindos do Oriente, o Oriundo,²⁹⁸ ou o Lombiano, mas também pela aparição de grupos como o Flor Azul,²⁹⁹ o Aí, o Lusitano. Isto, circunscrevendo a listagem ao domínio dos *blocos* da terça-feira.

A inspiração do Lusitano, como o nome bem indica, era de matriz portuguesa. Na verdade, este era um grupo da década anterior,³⁰⁰ que nascera na zona da Salina, entre Chã de Cemitério e Monte. Em meados de 1960, surge um grupo, um *bloco*, com este mesmo nome, que juntava gente de Fonte Filipe e Chã de Cemitério. A inspiração continuava a ser de feição portuguesa e, embora não fosse prática regular, certo ano chegou mesmo a adoptar as cores lusas no desfile:

Uma vez o meu traje, era a bandeira portuguesa. Eu lembro-me da minha sainha plissada, curtinha, toda vermelha, tudo de cetim, a minha blusinha verdinha, tinha uns enfeites de amarelo, ao menos na minha ala aquele traje era... mas bonito!

(...) naquela época não tinha nada a ver porque “não se gosta de Português” foi depois do 25 de Abril, porque naquela época nós éramos portugueses, toda a gente gostava de portugueses.³⁰¹

É claro que esta última afirmação tem de ser relativizada. E veremos, já de seguida, como em pouco tempo os gostos mudaram.

²⁹⁸ Para o ano de 1962, cf. *O Arquipélago*, n.º 30, de 7 de Março de 1963, p. 2.

²⁹⁹ Foi-me dito que o nome deste grupo surgiu de uma música cantada pelo duo Black Daisy & Eddy Moreno. Black Daisy era angolana, filha de pai português. Eddy Moreno era cabo-verdiano, de seu nome oficial Adolfo Silva (1918-1982) e actuou com B.Léza e outros em Lisboa na Exposição do Mundo Português em 1940. Este duo actuou em Cabo Verde nos anos 1950 e fez grande sucesso. Foi impossível apurar que canção era esta, mas existe ainda outro dado relacionado que é útil avançar: Adolfo fazia parte de uma família de músicos, do seu pai aos seus irmãos. Um deles, Armando Silva (1914-1994), que tocava violão, integrou o grupo Belo Horizonte originário e fez músicas para outros grupos carnavalescos. Como de costume, encontrei referências discordantes quanto às datas biográficas. Neste caso, optei por seguir as datas que constam em Nogueira (2016: 56 e 178-179).

³⁰⁰ Fundado a 19 de Agosto de 1950 (entrevista ao Sr. Vicente, realizada em 2015). Era um grupo de bailes e *assaltos*, formado por jovens rapazes entre os 17 e os 23 anos.

³⁰¹ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

Como referi, a emigração teve bastante impacto nas celebrações do carnaval, que viu muitos dos seus foliões ausentarem-se do palco das festas. Em correspondência datada de 1964, os grupos recreativos Lombiano, Aí e Flor Azul queixaram-se em uníssono da carência de músicos e instrumentos, indispensáveis aos cortejos carnavalescos mas em franca escassez devido à sua ida para o estrangeiro.³⁰² Mas nem por isso o carnaval deixou de sair à rua nesse ano, nem tal foi impeditivo do desfile oficial de competição. Foi, aliás, um cortejo memorável para quem nele participou. O Flor Azul apresentou-se com mosqueteiros de capa e espada e um andor com um globo.³⁰³ E com isso, sagrou-se o vencedor desse ano, seguido do Rio de Janeiro, logo depois o Lombiano, animado por Ti Goi, e em último o grupo Aí, cujos elementos costumavam sair vestidos de marinheiros.³⁰⁴

Mas o carnaval não eram só os *blocos* que competiam na terça-feira. Muita da animação era feita por *maltas de zona* e por aí ficava. Esse carnaval não oficial não deve ser menosprezado. Vimos já que ele existe no presente. E foi pujante também no passado. O Sr. Joaquim lembra-se de tudo como se tivesse sido ontem.

O Sr. Joaquim nasceu em São Vicente em 1929. Apesar da sua idade e das maleitas que ela lhe provoca, como a falta de visão, é um homem enérgico e quando se entusiasma eleva o tom de voz a altos decibéis. Apesar de a idade lhe atraíçoar por vezes a memória, guarda muitas recordações dos tempos de *diasá*. Lembra-se, por exemplo, do grupo New Island Star, o grupo dos trabalhadores “de Inglês” e dos seus andores de vapores de guerra construídos em madeira. Era garoto, mas o pai e a mãe fizeram parte do Nova Estrela da Ilha, como diz.

Quando já era homem feito, a participação do Sr. Joaquim no carnaval fez-se através da música. O Sr. Joaquim foi exímio tocador de banjo, que guarda cuidadosamente no seu quarto de dormir e que mostra com orgulho. O seu instrumento levou-o a tocar em muitos grupos carnavalescos. Mas, como me disse, naquele tempo «nós não levávamos nenhum tostão, fazíamos para alegrar». Foi para alegrar a sua *zona* que resolveu formar em 1968 o grupo Forquianos, um grupo da zona da Forca, no Alto de Solarino, que saía apenas para *rodear* pela *zona*.

Ao contrário do que hoje sucede, os ensaios eram escondidos. Nessa altura dos Forquianos, ele fechou os músicos numa casa para ensaiarem. Quando saíram para a rua, toda a gente ficou admirada. Conforme me contou, «havia um segredo, aquela música só a ouvias no dia do

³⁰² E solicitavam o apoio de recursos humanos e materiais da Banda Municipal. Arquivo CMSV. Cartas de 18 de Janeiro, 4 e 6 de Fevereiro de 1964.

³⁰³ Sobre este desfile, ver Saial (2001:153-158). Ver anexo 22.

³⁰⁴ Sobre a classificação, cf. *O Arquipélago*, n.º 80, de 20 de Fevereiro de 1964, p. 2.

carnaval. (...) Era surpresa! Hoje eles passam na rádio, quando chegas já não tem gosto, já não tem prazer. Era diferente. (...) Aquela música ninguém ouvia, ouviam quando saía na rua, era uma maravilha!» E conta que as músicas eram escritas em português, não em crioulo. Lembra-se bem da primeira marcha que fez para o grupo e, sem que fosse preciso eu pedir, começou a cantá-la com gosto: «Para a frente, para a frente vão as Forquianas, os Forções vão sambando no carnaval com toda a energia». Como daqui se depreende, o grupo era constituído por homens e mulheres. E como faz questão de dizer, havia canto e contracanto. Uma organização harmoniosa.

O grupo Forquianos não durou mais do que três anos. Como explicou o Sr. Joaquim, «Veio a emigração, eles deixaram-me aqui sozinho». Mas também ele já havia estado fora. Em 1949, com apenas 20 anos, foi para Angola, para a Lunda Norte, trabalhar nos diamantes.

No ano de 1970, o cortejo de carnaval foi deveras atípico. Não só teve como destino o estádio da Fontinha, onde o esperavam o júri e milhares de pessoas num recinto apinhado, como todos os *blocos* obedeciam ao mesmo enredo: a viagem do Homem à Lua.³⁰⁵ Agora sim, os foguetões tinham lá chegado. O carnaval prosseguiu no ano seguinte, com os grupos Flor Azul, Lusitano, Vindos do Céu e Vindos do Oriente. Mas, em 1972 e 1973, o carnaval de São Vicente foi morno. Não houve concurso, valeram aos mindelenses os bailes nos cinemas Éden e Mira Mar e nas demais salas, e as restantes animações carnavalescas.³⁰⁶ Em 1974, tudo volta à normalidade, ainda que esta estivesse prestes a capitular. O grupo Lombiano renasce, o Estrela do Mar estreia-se, o Vindos do Oriente e o Vindos do Céu competem com eles.³⁰⁷ Corria o mês de Fevereiro. Dois meses depois, na metrópole, que deixaria de o ser, os cravos vermelhos invadiam Lisboa.

Com a Independência de Cabo Verde, em Julho de 1975, acontece uma mudança profunda no panorama social e político do país e a festa carnavalesca reconfigura-se. No pico da efervescência revolucionária, também o carnaval foi absorvido pela mudança política.³⁰⁸ Teixeira de Sousa retrata isso mesmo no seu romance *Entre duas bandeiras*:

Tinha-se a impressão de que o Carnaval voltara mais ruidoso agora, com multidões desfilando, gritando, empunhando bandeiras, cartazes, outros símbolos, punhos erguidos, *slogans* em coro, cornetas, apitos, canzoada ladrando atrás. As fachadas e os muros encheram-se de dizeres: *o fascismo não passará, abaixo o colonialismo, morte aos cachorros de dois pés, independência já, fora com*

³⁰⁵ Sobre o desfile desse ano, ver *O Arquipélago*, n.º 392, de 12 de Fevereiro de 1970, p. 4.

³⁰⁶ Na verdade, em 1972 apresentaram-se quatro *blocos*, mas como «o curso carnavalesco só se iniciou às 17h. e não às 15h. (...) decidiu a Comissão Municipal de Turismo não fazer a classificação» (*O Arquipélago*, n.º 497, de 17 de Fevereiro de 1972, p. 2).

³⁰⁷ Cf. *O Arquipélago*, n.º 604, de 7 de Março de 1974, p. 2.

³⁰⁸ Contaram-me que houve um grupo carnavalesco que resolveu sair com representações dos protagonistas da vida política nacional, como os recém-empossados Presidente da República Aristides Pereira e Primeiro-Ministro Pedro Pires, mas não encontrei outras fontes sobre o acontecimento.

os mondrongos, povo unido jamais será vencido, viva a unidade Cabo Verde-Guiné, viva o PAIGC (Teixeira de Sousa 1994:21).

O carnaval acabou por se diluir na euforia revolucionária e perdeu as suas características tradicionais. Entre 1975 e 1978,³⁰⁹ apesar do carnaval não ter desaparecido totalmente das ruas, o concurso do desfile oficial teve uma interrupção e, de modo geral, o carnaval sofreu um grande declínio. Após este período de letargia, em 1979 foi criada – por iniciativa do PAIGC, o partido único no poder, e do Secretariado Administrativo – a Comissão do Carnaval, que tinha como objectivo dinamizar o renascimento dos grupos e apoiá-los, o que confirma o marasmo em que o festejo se encontrava.

Com o advento da nova era, começa uma nova fase do carnaval mindelense. Esse momento de viragem fica bem expresso numa citação de Amílcar Cabral, que foi publicada, nesse mesmo ano, num artigo de jornal sobre o carnaval: “A Cultura sobrevive a todas as tempestades para retomar, graças às lutas de Libertação, a sua mais justa e construtiva expressão.”³¹⁰ A partir desta altura, o carnaval passou a ser definido como um traço da cultura e identidade cabo-verdianas.

Os anos de 1980 são um tempo de renovação e ascensão. Nesta época, o carnaval procurava adquirir uma estrutura mais institucional e eficiente de organização e uma das linhas orientadoras deste evento cultural passava por «dar mais relevo ao aspecto cultural do carnaval, nomeadamente por meio de um trabalho de informação que não limitasse o poder de criação dos grupos, levar a uma maior identificação com a nossa realidade (...)».³¹¹ Dada a conjuntura política e ideológica da altura, esta «nossa realidade» era elástica o suficiente para abranger elementos exógenos.

Nesta década, estreiam-se vários grupos, entre eles o Africanos. Consultando a imprensa da época, ficamos a saber que esse grupo trouxe para a ribalta animais selvagens, como leões, crocodilos, zebras e elefantes, mas estiveram presentes outros apontamentos “africanos”, como

³⁰⁹ Ano do famoso “casamento” de Pedro Comparação, organizado por Djibla. Tratou-se de uma animação de rua que consistiu na encenação de um casamento e que atraiu toda a população da ilha, apesar de uns terem sido meros espectadores e outros convidados para a “boda”, que teve lugar num recinto fechado, o edifício conhecido por Lar dos Marinheiros, actual Atelier Mar. De uma certa forma, o ano de 1978 marca a viragem do carnaval pós-Independência. Foi a partir daqui que o carnaval mindelense recomeçou. Pedro Comparação era um homem com um tipo ligeiro de perturbação mental, acarinhado por todos, nomeadamente por Djibla, uma figura carismática do Mindelo, que em tempos foi fotógrafo e que hoje em dia tem vários estabelecimentos comerciais de ramos distintos (uma loja, uma óptica, uma oficina de chaves, uma residencial). Na vitrine da loja, Djibla vai afixando notícias e facécias. A “montra do Djibla” é uma espécie de “jornal de parede” da terra, onde há sempre alguém espedado. À porta da loja, há ainda um papagaio que vai dizendo umas palavras sempre que tem interlocutor.

³¹⁰ *Voz di Povo*, n.º 179, de 7 de Março de 1979, p. 8. Esta politização do discurso público e a sua instrumentalização ideológica foi uma marca ostensiva no período pós-Independência, mas não contemplou apenas a “Cultura”, aconteceu também com o desporto (cf. Melo 2011:213-253).

³¹¹ *Voz di Povo*, n.º 293, de 5 de Março de 1982, p. 4.

uma «cubata africana»³¹² ou um «globo terrestre mostrando o continente africano».³¹³ Em 1983, o grupo fez furor com o andor do King Kong, mas terá também agradado ao público por ter servido cachupa, o prato nacional cabo-verdiano, durante o desfile.³¹⁴ E saíram também com uma bandeira onde se podia ler o lema do grupo, “África Avante”.³¹⁵ Reflexo dos novos tempos, os Africanos surgem no pós-Independência com a ideia de resgatar uma africanidade que parecia perdida. Segundo um dos seus fundadores, havia um problema de identidade e os cabo-verdianos queriam afirmar-se enquanto africanos. Conforme me explicou, em Cabo Verde não se conhecia nada de África e por isso quiseram valorizar o povo africano, oferecendo ao público referências da África negra.³¹⁶ Também o grupo da Belavista apresentou, em 1989, andores que aludiam à expulsão do colonialismo em África.³¹⁷

Apesar do viés africanista e do apogeu revolucionário, certos aspectos pareciam manter-se inalterados mas, na verdade, tudo se havia transformado. O cortejo continuava a mostrar-se ao júri perante a tribuna na Praça Nova, que era agora Praça Amílcar Cabral. Em 1982, surgiu o grupo Rio de Janeiro (ainda que depois não tenha chegado a participar na competição oficial). Talvez inspirado pelo grupo homónimo da década de 1960, e não obstante o nome poder levar-nos para outras latitudes, o grupo parecia estar bem enraizado no arquipélago, sinal dos novos tempos. Numa carta endereçada ao Conselho Deliberativo, o presidente do novo grupo recreativo e cultural inicia a sua apresentação do seguinte modo:

Reviver e apoiar as actividades culturais do nosso povo e eliminar os factores alhenantes [*sic*] da nossa cultura são tarefas de todo o cabo-verdiano consciente que quer ver concretizada na nossa terra a edificação de uma cultura própria, o que simboliza o perfil dum país independente.

O carnaval, parte integrante dessa cultura e experiência secular do nosso povo, é uma actividade por excelência cujo seu valor é projectado além-fronteiras, graças ao espírito de sacrifício e de criatividade do nosso povo.³¹⁸

O carnaval passou a ajustar-se ao projecto nacional de «edificação de uma cultura própria». Aliás, o carnaval era proclamado como sendo já parte integrante dela.

Os demais grupos dos anos de 1980 trouxeram para os seus desfiles motivos diversos e não necessariamente decalcados no molde culturalista e africanista. Nascidos na década anterior, o Estrela do Mar e o Flores do Mindelo conseguem finalmente afirmar-se. Em 1985, estreia-se o

³¹² *Voz di Povo*, n.º 293, de 5 de Março de 1982, p. 4.

³¹³ *Voz di Povo*, n.º 621, de 7 de Março de 1987, p. 7.

³¹⁴ *Voz di Povo*, n.º 332, de 19 de Fevereiro de 1983, p. 5.

³¹⁵ *Voz di Povo*, n.º 376, de 13 de Março de 1984, p. 7. Da minha pesquisa no arquivo da CMSV, pude ainda constatar que este grupo tinha mesmo um modelo de folhas para cartas, com um cabeçalho próprio composto por um desenho de um leão e este mesmo mote, “África avante”.

³¹⁶ Entrevista a Manu, realizada em 2014.

³¹⁷ *Notícias*, n.º 14, de 1 de Março de 1989, p. II-III.

³¹⁸ Arquivo CMSV. Carta de 12 de Abril de 1982.

grupo carnavalesco Monte Sossego. O espaço sideral volta ao carnaval mindelense, primeiro com o Vindos do Espaço, e depois com o Maravilhas do Espaço. Em 1988, o Belo Horizonte também regressou. Todos estes grupos fizeram parte da nova vaga carnavalesca que se iniciou no pós-Independência e que insuflou a ilha de São Vicente com o vigor que havia perdido. No entanto, a vitalidade da década de 1980 foi travada no arranque do decénio seguinte. E uma vez mais, foi a política que ditou o rumo.

O ano de 1991 foi fraco quanto a festejos carnavalescos. Foi ano de eleições presidenciais, legislativas e autárquicas (o ano que marcou a viragem para o multipartidarismo em Cabo Verde) e o carnaval ressentiu-se.³¹⁹ Não houve desfile oficial. Como ficou evidenciado na imprensa: «Assistimos a uma queda livre e histórica da maior festa cultural de Cabo Verde».³²⁰ Não era motivo para tanto, nem no que diz respeito à «maior festa cultural», nem no que concerne à queda. Nos dois anos seguintes, a competição far-se-ia entre seis grupos em cada um dos anos, um número manifestamente elevado e anormal.³²¹

A década de 1990 conheceu uma variedade enorme de temáticas, assim como transformações ao nível estético, graças à introdução de novas técnicas e materiais, e reflectiu sobretudo um novo paradigma de financiamento, que influenciou irremediavelmente a direcção que o carnaval mindelense passaria a tomar doravante.

A competição oficial nos carnavais dos anos de 1990 ficou marcada por certa megalomania, com andores ciclópicos de grande impacto cenográfico, e por alguns motivos surrealistas ou futuristas – a ficção científica dos anos 1980 ainda deixava rasto – mas as temáticas relacionadas com a história da ilha, que despontaram a partir da Independência, continuam a ter expressão. Em 1990, o Estrela do Mar apresentou o veleiro Ernestina.³²² Em 1997, o Vindos do Brasil homenageou os aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral e o navegador Pedro Álvares Cabral, o grupo Monte Sossego trouxe o Zeppelin que sobrevoara São Vicente na

³¹⁹ Os actos eleitorais em Cabo Verde tendem a sobrepor-se ao tempo do carnaval. Isso aconteceu com as eleições legislativas (em 1991, 1995, 2001 e 2006), presidenciais (em 1991, 1996, 2001 e 2006) e autárquicas (em 1991, 1996 e 2000).

³²⁰ *Notícias*, n.º 36, de 15 de Fevereiro de 1991, p. 8.

³²¹ Logicamente, não é através da quantidade que se pode aferir a qualidade, até porque grande parte deles eram grupos pequenos e que não tiveram continuidade – além de que, curiosamente, alguns traduziam duplicidades das afinidades de *zona* (conforme assinalai na p. 71, em 1992 havia dois grupos de Fonte Francês e dois do Campinho). No entanto, a quantidade mostra a dinâmica carnavalesca que subsistia. Ainda que os seus contornos fossem diferentes do padrão habitual, o carnaval mindelense estava longe de qualquer atrofia ou estagnação.

³²² *Voz di Povo*, n.º 916, de 1 de Março de 1990, pp. 6-7. A escuna Ernestina, adquirida em 1948 por um cabo-verdiano, transportou clandestinamente centenas de compatriotas para a costa americana. Actualmente, encontra-se no porto de New Bedford, uma das cidades norte-americanas onde a comunidade cabo-verdiana tem maior implantação. Noto ainda que no carnaval de 2017, o grupo Monte Sossego apresentou o Ernestina num dos seus carros alegóricos, que tinha como tema a pesca da baleia.

década de 1930 e o Maravilhas do Oceano optou pela réplica da nova moeda de escudo com uma tartaruga gravada.³²³

Um outro exemplo que convém destacar, pela sua tónica regional e simultaneamente de *zona*, veio do grupo Monte Sossego que, em 1995, ressurgiu em força com cinco carros alegóricos e com um tema expressivo: Terra d'Índio. Classificou-se em 1.º lugar. Numa entrevista, o compositor Manuel d'Novas explicou a mensagem da canção do grupo, com esse mesmo título e da sua autoria, e que ganhou também o título de melhor música do carnaval desse ano. Muitos anos atrás, contou, Monte Sossego era cheio de terra e as pessoas, principalmente as da *morada*, davam esse tratamento pejorativo ao bairro e como tal, ele resolveu exaltar o povoado, que passa a assumir-se orgulhoso: “Somos da terra d'índio, sim senhor!”, conforme entoa o primeiro verso da canção.³²⁴ O Zeca contou-me a história com mais detalhes: antigamente, o bairro de Monte Sossego não tinha calçada, apenas terra batida, e quando os seus habitantes desciam descalços para a Praça Nova, traziam no bolso um paninho para limpar os pés e assim poderem entrar na *cidade* sem deixar uma marca suja. Eram apelidados de “pé de terra d'índio” devido a essa pegada de terra de cor avermelhada-alaranjada, que ainda hoje distingue as colinas de Monte Sossego.³²⁵ Mais um caso de transformação carnavalesca de um estigma em orgulho.

Ainda que tenha sempre havido, na fase pós-Independência, períodos de enfraquecimento e de recuperação, durante a década de 1990 a festa carnavalesca teve muitos altos e baixos. Transformações de ordem política e sócio-económica moldavam a nova reconfiguração do carnaval. Para contrariar um certo declínio, em 1998 foi criada a Associação de Carnaval, que pretendia congregar todos os grupos carnavalescos e tomar as rédeas da organização do carnaval.³²⁶ Assim, em 1998, organizou um cortejo carnavalesco colectivo e não houve competição oficial. O tema eleito, de cariz pretensamente “etnográfico”, foi comum a todos os grupos e recaiu sobre a História de São Vicente, desde o tempo do carvão.³²⁷ Em carta dirigida à Câmara Municipal em Janeiro de 1999, pode ler-se que:

É sabido que em Julho do ano passado (...) fundou-se a Associação do Carnaval de S. Vicente (...) visando a preservação e o desenvolvimento do carnaval mindelense. (...) Paralelamente deveria, imediatamente, criar condições para que o carnaval de 1998 fosse uma realidade, o que foi feito, não obstante muitos constrangimentos, sendo o principal o de nenhum dos grupos ter assumido o desfile de forma autónoma. Daí ter surgido o consenso de alguns grupos, sob a coordenação da própria

³²³ *Novo Jornal*, de 8 de Fevereiro de 1997, p. 6. No que concerne aos aviadores, não era a primeira vez, já tinha acontecido em 1939 (ver a nota de rodapé n.º 412).

³²⁴ *Novo Jornal*, n.º 261, de 11 de Março de 1995, p. 18. Ver anexo 23.

³²⁵ Tal como as colinas, o “índio” é um dos elementos que compõem o logótipo do grupo. Ver anexo 24.

³²⁶ O presidente da Associação era Gabriel Moacyr Rodrigues, que fora Director Regional do Ministério de Informação, Cultura e Desportos entre 1987 e 1991.

³²⁷ Entrevista a Nóia, realizada em 2014. Ver ainda Moacyr Rodrigues (2011:130).

direcção da Associação, em desenvolver o projecto do chamado “Carnaval Etnográfico do Mindelo”.³²⁸

Apesar de a ideia parecer sedutora, esta experiência não agradou a todos, sobretudo aos que ficaram de fora dela, e reflectiu, acima de tudo, uma deriva e um certo desvirtuamento do carnaval mindelense. Sem grupos definidos, sem competição, sem variedade temática e sem que nada disto fosse contrabalançado com uma real vontade de acção colectiva, é fácil perceber que algo não estava bem. E em pouco tempo, esta iniciativa associativa acabaria por se revelar inconsequente.³²⁹

O novo milénio também não começou da melhor forma. Iniciou-se um novo ciclo eleitoral em 2000, com as eleições autárquicas e logo depois as presidenciais e legislativas, em 2001.

Em 2002, o grupo Africanos tinha como tema principal o Egipto e como sub-tema uma homenagem à cultura cabo-verdiana.³³⁰ E em 2003, o Mindelo foi Capital Lusófona da Cultura. Como seria de esperar, o carnaval não foi indiferente à efeméride.

Escuso-me a pormenorizar os cerca de dez anos que mediarão entre esta altura e a minha chegada ao Mindelo, mas quero deter-me ainda nalguns referentes temáticos expressos nas músicas e nas alegorias dos grupos oficiais.

No decurso do meu trabalho de campo, pude vivenciar e assistir *in loco* a quatro carnavais (em 2012, 2013, 2014 e 2015). Na generalidade, os enredos dos grupos oficiais não despertavam uma particular atenção ou curiosidade antropológica, ainda que ela fosse sistematicamente solicitada e absorvida em múltiplas direcções. Ainda assim, a materialização em carros alegóricos de boa parte das dinâmicas que eu observava nos bastidores do carnaval, espicaçava-me o interesse, que mais não fosse pela imponência das obras e pela beleza deslumbrante de muitas delas. Aliás, a maior parte das pessoas, alheias aos conteúdos temáticos ou às narrativas visuais que os andores pretendem transmitir, é sobretudo atraída pela sua magnificência. De repente, a cidade enche-se de obras-primas que convidam à contemplação.

Não sendo isso que dita o valor do que está à vista, houve, contudo, em todos os carnavais que presenciei, temáticas chamativas e insinuantes. Uma delas, foi logo no primeiro ano.

Em 2012, o tema do grupo Flores do Mindelo era a “Cultura cabo-verdiana”. Por várias vezes ouvi dizer, da parte das pessoas do grupo, designadamente o pessoal do estaleiro, que

³²⁸ Arquivo CMSV. Carta de 11 de Janeiro de 1999.

³²⁹ A Associação desmantelou-se logo depois. Mas é de registar que, em 2005, houve uma tentativa de reerguer este projecto colectivo, apesar de nenhum dos meus interlocutores se ter referido a isto. Foi possível verificar na documentação do arquivo da CMSV que, nesse ano, o vereador da Cultura promoveu uma reunião, realizada em Novembro, com a presença de representantes de vários grupos, cujo objectivo era a constituição de uma Associação dos Grupos Carnavalescos.

³³⁰ Arquivo CMSV.

este era um grande tema e que com o trabalho artístico que estavam a desenvolver, iriam certamente ganhar a competição.

Na terça-feira, horas antes do desfile arrancar, estive na Praça Dom Luís a admirar os três carros alegóricos que havia visto dias antes no estaleiro inacabados. O vulcão estava agora colorido, e no centro destacava-se uma homenagem a Cesária Évora; o pelourinho da Cidade Velha acorrentava os escravos, que tinham, entretanto, ganho a cor escura da pele; o mar onde navegava o grande barco passou a conter também todas as ilhas do arquipélago. Todos estes elementos eram símbolos da cultura de Cabo Verde. Mas, apesar do grande potencial temático e do excelente trabalho artístico que tinha sido feito, este enredo também podia suscitar controvérsia. Foi ao que assisti dias antes quando, num debate aceso entre um amigo do Flores do Mindelo e um outro amigo que nada tinha a ver com o grupo, este criticou a apresentação estereotipada da cultura cabo-verdiana. Apesar das reservas que tinha, censurando ferozmente esta apresentação, ele rematou assumindo que, com aquele tema, a vitória era certa. “As pessoas gostam dessas coisas”, disse resignado. Ele tinha razão, as pessoas gostam de enaltecer a “cultura cabo-verdiana”, mas falhou o resultado. O Flores do Mindelo ficou em 2.º lugar, perdeu para o “Corpo Humano” do Cruzeiros do Norte.

Não eram somente os andores que expunham a temática promissora. A música principal do Flores do Mindelo intitulava-se “Herança d’vôvô”. Uma parte sugestiva da canção dizia:

Ei! Bem bô mucim d’nha terra
Bem bô criolinha sanhada
Batê c’mon na peito!
D’zê! Ess cosa ê nós!
Fidje d’mar e vulcão!
Criód d’bóxe d’sol e vente!
(...)
Vivê nós manêra
Nós marca, nós identidade
Nós diversidade ê cabverdeanidade
(...)
Ca nô esquecê d’herança d’vôvô
Ca tcha perde valor d’nos ancestrais³³¹

Ei! Vem tu mocinho da minha terra
Vem tu crioulinha assanhada
Batam com a mão no peito
Digam! Isto somos nós!
Filhos do mar e do vulcão!
Criados debaixo de sol e vento!
(...)
Viver a nossa maneira
A nossa marca, a nossa identidade,
A nossa diversidade é cabo-verdianidade
(...)
Não nos esqueçamos da herança de vovô
Não deixemos perder o valor dos nossos
ancestrais

No ano seguinte, o grupo Monte Sossego quis “*Desperta Mindel*” (Despertar o Mindelo) e tinha também duas músicas que propugnavam o resgate do passado, um passado de que a ilha se devia orgulhar. Ficou em 3.º lugar. Vejamos com atenção os aspectos do passado que estas canções do presente destacam.

³³¹ Trecho de “Herança d’vôvô”, música da autoria de Constantino Cardoso, grupo Flores do Mindelo, carnaval de 2012.

Ilha dum pov viv, ilha dum pov criativ
 Ilha pioner na muviment intelectual
 Ilha d'mistura, ilha centre cultural
 Bêrç d'quês primer revolta pa
 independência
 Ê bô ê' q'dá luz quês grand homem
 d'ciência
 Terra d'pensador, terra d'claridoz
 Na cor e morabeza – tud vez grandioz
 (...)

 Nô tem sodad oi Soncent,
 Nô tem sodad d'quel bom temp.
 Nô crê panhá quel passót
 Nô crê voltal nós present³³²

Ilha dum povo vivo, ilha dum povo criativo
 Ilha pioneira no movimento intelectual
 Ilha da mistura, ilha centro cultural
 Berço daquelas primeiras revoltas para a
 Independência³³³
 Foste tu que deste à luz aqueles grandes
 homens da ciência
 Terra de pensadores, terra de claridosos
 Na cor e *morabeza* – sempre grandiosa
 (...)

 Nós temos saudade, oi São Vicente
 Nós temos saudade daquele bom tempo
 Nós queremos apanhar aquele passado
 Nós queremos torná-lo o nosso presente

A canção salienta os movimentos claridoso e independentista e enaltece esse passado. O carnaval é, assim, um veículo de produção e transmissão de memória. Mas a canção é ainda uma afirmação identitária do povo e da ilha, «ilha da mistura, ilha centro cultural».

Outra música insistia na glorificação da ilha, destacando figuras de *diasá*, como Sérgio Frusoni, e reafirmando o estatuto do Mindelo como «capital da cultura».

Kont bzôt falá d'Soncente, k'bzôte falá
 d'Mindel
 K'más responsabilidade
 Bzôte lembrá dcê stória
 D'kel temp de canikinha
 Que Frusóni screvê, k'nôs artista cantá

 Nô juntá mon pá levantá Mindel
 Ká nô tchal caí na esqueciment
 Nô honrá sê estatuto mericit
 Kapital d'cultura, sala de visita d'Cap
 Vert³³⁴

Quando vocês falarem de São Vicente,
 quando vocês falarem do Mindelo
 Com mais responsabilidade
 Lembrem-se da sua história
 Daquele tempo de caniquinha
 Que Frusoni escreveu, que os nossos artistas
 cantaram

 Juntemos as mãos para levantar o Mindelo
 Não o deixemos cair no esquecimento
 Honremos o seu estatuto merecido
 Capital da cultura, sala de visitas de Cabo
 Verde³³⁵

Em 2014, o Monte Sossego conquista o 1.º lugar com um enredo bem recheado: “Copa 2014: os caminhos entre Cabo Verde e Brasil. Os 30 anos de Monte Sossego”. Foi uma disputa renhida com o Vindos do Oriente, que regressou nesse ano, quebrando um jejum carnavalesco de dez anos e classificando-se em 2.º lugar com o tema “A Rota das Especiarias: do chá e do cacau”.

Em 2015, foi a vez do Vindos do Oriente ganhar, com o “Egipto e a primavera dos faraós”.

³³² Trecho de “Cordá Mindel”, música da autoria de Sidney Duarte, grupo Monte Sossego, carnaval de 2013. Arquivo IC-CCP.

³³³ Aqui está o equívoco, bastante disseminado, que mencionei no terceiro capítulo (p. 115).

³³⁴ Trecho de “Nô honra Mindelo”, música da autoria de Midjoi Santos, grupo Monte Sossego, carnaval de 2013. Arquivo IC-CCP.

³³⁵ Como vimos (p. 23), foi o claridoso Manuel Lopes que cunhou a expressão “sala de visitas do arquipélago”. Sabendo ou não da sua autoria, tornou-se uma expressão idiomática para o são-vicentino.

Como daqui se conclui, os temas do carnaval do Mindelo não são forçosamente sobre motivos explicitamente cabo-verdianos, nacionais, e quando o são, não ganham necessariamente a competição. Mas estão sempre impregnados de “mindelidade”, no sentido em que reflectem muitas das dinâmicas sociais, históricas e culturais são-vicentinas. Essa “mindelidade” expressa-se no carnaval de outras formas, nomeadamente através das relações interpessoais, tão determinantes na configuração das sociabilidades carnavalescas, que tantas vezes definiram o curso dos acontecimentos do carnaval da ilha. Retomemos o tópico das rivalidades que interrompemos no capítulo anterior e continuemos a olhar para essas relações interpessoais.

Unões, desuniões, alianças e rivalidades

Há um dado particularmente interessante no que concerne às lógicas de formação dos grupos carnavalescos: muitas vezes eles nascem uns dos outros ou têm o seu início a partir de um fim. A criação de novos grupos relacionou-se, não poucas vezes, com a desintegração de grupos precedentes e com momentos de cisão interna. Sendo certo que os grupos se dissolviam por razões várias (a emigração foi uma delas, como vimos), as dissidências sempre foram uma das mais marcantes. Elas representavam um corte que tinha, por si só, implicações importantes, mas simultaneamente eram propícias à inauguração de um novo ciclo. As causas das dissidências e cisões nos grupos carnavalescos são diversas – vão da busca de protagonismo a desconfianças de desfalques financeiros, passando por interditos morais – e demonstram bem a multiplicidade de factores que concorrem para a constituição dos grupos, deitando por terra a leitura demasiado apressada e redutora de que a certos bairros correspondem determinados grupos. Ao prestar atenção às dinâmicas de associação, às decomposições e reformulações dos grupos, às fusões e aos conflitos, confirma-se a pertinência de uma abordagem em rede que tanto pode mobilizar o bairro ou a *zona*, como outras comunidades de pertença (a família, a classe, e a esfera carnavalesca em si, com as suas tensões e negociações), e que deve ponderar outros aspectos e outros jogos de poder. As colectividades fazem-se e desfazem-se e os grupos têm antecedentes, têm filiação, têm história. Mais do que agremiações de *zona*, por exemplo, são agremiações de pessoas, que se envolvem em alianças e rivalidades. No historial dos grupos, encontramos muito do fermento dessas alianças e rivalidades e através dessa processualidade, é possível compreender os arranjos e reconfigurações que atravessam o campo carnavalesco e que convocam, mesmo que passivamente, uma memória comum das gentes do carnaval.

Se olharmos para os grupos de carnaval diacronicamente, constatamos que, em muitos casos, de cisões e dissidências nascem novos grupos. E que os grupos nascem uns dos outros. Vejamos alguns exemplos de perto. Como já foi referido, o grupo recreativo Falcão Doirado surgiu após uma discussão no seio de um grupo de teatro. Mas não foi caso único.

O grupo Flor do Atlântico, que nos anos de 1930 integrava as animações carnavalescas do Mindelo, terá surgido da divisão do grupo Atlântida, segundo me disse o Sr. Vital, que também me falou do seu grupo, o Unidos, fundado no início da década de 1950 e de onde saíram alguns membros que vieram a formar o grupo Antes e Depois. Eu já tinha ouvido que entre os grupos Unidos e Antes e Depois havia certa rivalidade. Este depoimento veio confirmar e complementar essa informação, explicando os contornos dessa separação:

(...) nós dávamos reunião na Djacô e baile na Djacô. Quando estávamos na reunião, eles queriam que nós convidássemos umas menininhas, mas outros gajos não queriam porque eles disseram, desculpa a expressão, que elas não eram virgens, mas nós sabíamos que era mentira deles e para evitar essas coisas, que a gente deles era gente muito *drêt*, então eles fizeram o seu grupo Antes e Depois, nós ficámos no Unidos, pronto.³³⁶

A razão parece despropositada, mas elucida-nos sobre regras de conduta moral dominantes que se estendiam, naturalmente, aos grupos carnavalescos.³³⁷ Estas rivalidades, no entanto, no decurso dos anos, vão perdendo razão de ser, quer porque os códigos morais se modificam, quer porque o tempo permite ultrapassar velhas desavenças. Em 1985, alguns dos antigos membros destes dois grupos decidem organizar um baile de carnaval na sede do clube Mindelense, apresentando-se como a “Velha Guarda Unidos Antes e Depois”.³³⁸

Apesar de as referências não serem concordantes, o grupo Oriundo, um grupo dos anos de 1940, terá nascido de uma cisão. Baltasar Lopes da Silva alude ao grupo em 1947, no poema “Rapsódia da Ponta-de-Praia”,³³⁹ referindo que este surgiu duma dissidência do grupo Original. Segundo outro relato, o grupo resultou de uma divisão no grupo Flor da Mocidade.³⁴⁰ Numa missiva de um leitor publicada em 1981 no jornal *Voz di Povo*, ficamos a saber que Luluzim e Lela de Maninha, dois músicos de relevo em São Vicente, haviam participado nos blocos carnavalescos «primordialmente no grupo Flôr da Mocidade Oriundo confrontando-se com o

³³⁶ Entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015.

³³⁷ Na verdade, esta razão não era assim tão descabida. A sua relevância fica demonstrada com outro caso que me relataram, desta feita sobre o grupo Sem Vaidade, um grupo de festas e bailes que admitia raparigas solteiras, casadas, com filhos e sem filhos, grávidas e até “menininhas de *titio*”. No fundo, mulheres de todas as condições, que os outros grupos expulsavam ou a quem barravam a entrada. A expulsão não é um exagero meu, acontecia. Tal como me foi contado: «Qualquer menina que nós desconfiássemos que já tinha dado um passo com um rapaz, perdido a sua virgindade, nós excluía-mo-la do grupo. Ia até para o tribunal! [um ritual simbólico dos grupos]». Entrevista ao Sr. Djen, realizada em 2014.

³³⁸ Arquivo CMSV. Mantiveram-se activos pelo menos até 1994, ano em que realizaram o baile no clube Castilho.

³³⁹ Ver anexo 25.

³⁴⁰ Cf. Monteiro (2003:114).

seu eterno rival Flôr da Mocidade Original».³⁴¹ Independentemente da imprecisão dos dados acerca dele, o grupo Oriundo foi-me referido por várias pessoas, o que atesta a sua proeminência à época. E, como era usual nesses tempos, teve direito à sua marcha de carnaval, composta por B.Léza, que decidiu prestar homenagem à rainha do grupo, Oriundina, como, aliás, ficou conhecida esta música.³⁴²

Os grupos Juvenil e Lord confundiam-se. Era como se se tratasse de um grupo só. De facto, eram as duas faces de uma mesma moeda. O Lord dedicava-se sobretudo ao desporto, o Juvenil a bailes e carnaval. O grupo Lord tinha grande rivalidade com o grupo Garibaldi, também da zona do Monte, com quem disputava jogos de futebol.³⁴³ Ambos faziam os seus bailes de carnaval na década de 1930 e a concorrência fazia-se sentir para lá dos campos de jogo. Os grupos desportivos e recreativos eram quase sempre indestrinçáveis. Grupos de desporto participavam no carnaval e vice-versa. Como escreveu Pedro Spencer (1898-c.1983), pai do Sr. Vital: «Na minha juventude, formámos um grupo que se dedicava aos bailes na época do carnaval. Este mesmo grupo, com o nome de Piarrribanos, posteriormente passou a dedicar-se ao cricket, para jogar contra a Velha Guarda, na altura em que o Clube Naval deixou de o fazer».³⁴⁴

Rivalidade inegável era aquela que separava alguns grupos mais contemporâneos já mencionados. São casos lembrados e comentados actualmente, não só por serem recentes, mas porque representaram momentos de viragem que marcaram, não apenas os intervenientes directos, mas todo o panorama carnavalesco subsequente e, em muitos casos, essa mudança reflecte-se ainda hoje nas pessoas e nos grupos. Atentemos então sucintamente nalguns exemplos bem ilustrativos destas derivações e filiações dos grupos.

O Vindos do Oriente, grupo que existiu nas décadas de 1930, 1960 e 1970, reaparece no pós-Independência e faz furor nos anos 1980, dando continuidade aos êxitos de épocas anteriores. Depois de uma última saída em 1987, em que se classificou em 1.º lugar, só volta a sair no carnaval em 2003, numa vã tentativa de fazer ressurgir um grupo histórico, para depois voltar a desaparecer de cena. Renasceu em 2014 e é hoje um dos grupos fortes da competição. Como veremos adiante em maior detalhe, Nhô Doi integrou o Vindos do Oriente após ter saído do Vindos do Céu devido a conflitos internos. E é justamente por causa de novas dissidências que

³⁴¹ *Voz di Povo*, n.º 281, de 26 de Novembro de 1981, p. 6.

³⁴² Ver anexo 26.

³⁴³ Cf. Barros (1981:37).

³⁴⁴ Citado por Barros (1998:20).

abandona o Vindos do Oriente,³⁴⁵ depois de muitos anos a vestir essa camisola, e cria o Vindos do Espaço, com alguns dos membros do Vindos do Oriente e em corte com outros.³⁴⁶ Essa contenda não era segredo. Aliás, foi mencionada na imprensa e chegou mesmo a ser referida na letra da marcha de estreia do grupo, da autoria de Vlú: “Do espaço viemos nós/ viemos após a confusão”, cantavam.³⁴⁷ Ao falar-me da sua saída do Vindos do Oriente, Nhô Doi explicou-me melhor o motivo da confusão: «Sabes porquê? Eu entreguei-lhes [o grupo], houve aquela discussão porque eles disseram-me que eu fiz esta casa com o dinheiro do grupo».³⁴⁸

O Vindos do Espaço desfila pela primeira vez em 1985 e alcança logo a posição cimeira da classificação. Participa na competição nos três anos seguintes, mas em 1989 interrompe as suas apresentações. É Nhô Doi que está ao leme do grupo, mesmo depois da uma reestruturação da direcção em 1987.³⁴⁹ Nessa altura, Djô Borja (José Borja Barreto) passa a colaborar com o Vindos do Espaço (aliás, a sua esposa era responsável por uma das alas e o seu filho, ainda garoto, também participou no desfile). Uns dizem que ele se apoderou do grupo, outros defendem que ele é que o aguentava e sustentava financeiramente. Estas duas versões apontam para uma disparidade de entendimentos que revela o antagonismo que o elemento dinheiro pode suscitar. Fosse como fosse, é depois da sua passagem por esse grupo que Djô Borja decide criar o seu próprio grupo: o Maravilhas do Espaço, que preserva do outro a palavra “espaço”, mas que, segundo me disse o seu mentor, não tinha «absolutamente nada» a ver com o Vindos do Espaço.

O Maravilhas do Espaço é fundado em 1987, ainda o Vindos do Espaço competia, mas só se estreia nos desfiles carnavalescos em 1989, classificando-se em 1.º lugar. Repete a vitória em todos os anos em que desfila: 1990, 1993, 1994. Em 1992, o Vindos do Espaço retoma a competição e classifica-se em 1.º lugar, mas logo a seguir retira-se da cena carnavalesca

³⁴⁵ A presidência do grupo passa então de Nhô Doi para a D. Lili. Aquando do renascimento do grupo em 2014, a D. Lili reassumiu a liderança, juntamente com as suas duas filhas, e convidou Nhô Doi a participar, prestando assim homenagem a uma figura clássica deste grupo, como iremos ver.

³⁴⁶ Numa primeira fase, o Vindos do Espaço tinha muita gente da zona do Monte e Craca. As reuniões do grupo faziam-se ali perto, em Chã de Cemitério, na casa da família de Knick (tocador de violão, integrou o conjunto musical Benitómica, já mencionado). Knick (José Paris) era o pai de uma prole de músicos, entre os quais o conhecido Tito Paris e o seu irmão Manuel Paris. Este último, também chamado de Manel de Kings, foi secretário e tesoureiro do Vindos do Espaço (Arquivo CMSV) e foi um dos que transitaram do Vindos do Oriente (entrevista a Nhô Doi, realizada em 2014). Era um dos elementos do conjunto musical são-vicentino Kings, que entre 1971 e 1988 animou muitas festas e bailes, assim como o carnaval da ilha, e disseminou canções populares como a também já mencionada “Faroeste” de Luís Cabelo (que alude ao antigo grupo desportivo de Monte Sossego. Ver nota de rodapé n.º 133).

³⁴⁷ *Voz di Povo*, n.º 435, de 27 Fevereiro 1985, p. 4. Outras músicas fizeram alusão a brigas entre grupos de carnaval. Foi o caso, nos anos de 1960, da coladeira de Frank Cavaquim (Francisco Vicente Gomes, 1927-1993) “Quem tem ódio (d’nós)”. Agradeço a Francisco Sequeira esta informação.

³⁴⁸ Entrevista a Nhô Doi, realizada em 2014.

³⁴⁹ Arquivo CMSV. Carta de 5 de Novembro de 1987.

mindelense e não torna a surgir. Apesar de nunca terem sido concorrentes directos no concurso carnavalesco, Vindos do Espaço e Maravilhas do Espaço ficaram eternos rivais. Depois de doze anos sem sair, o Maravilhas do Espaço regressou em 2007 e conseguiu, mais uma vez, o 1.º lugar.

Como se vê, há uma sequência directa: de uma dissidência no seio do Vindos do Oriente nasceu o Vindos do Espaço, e de quezílias neste, surgiu o Maravilhas do Espaço. Chamo a atenção para o facto de que todas estas contendidas tiveram como móbil questões financeiras. Estas dissensões, resolvidas ou não, fomentam rivalidades e geram novas combinações e alianças. Efectivamente, moldam subjectividades tanto quanto engendram materialidades, reconfigurando a fisionomia social do carnaval.

Outro caso de destaque é aquele que junta o Lusitano ao Estrela do Mar, e isto sem esquecer que dissidências levaram também membros do Estrela do Mar a fundar o Africanos em 1981. Nas palavras de Bitu: «Africanos era filho do Estrela do Mar». Esta ideia de filiação é fulcral para entendermos estas relações entre pessoas e grupos. Como me disse a Bia: «Depois do 25 de Abril, depois da Independência, eles acabaram com o nome de Lusitano, mas foi só o nome, porque todos eles é que formaram o Estrela do Mar». Porém, o que sucedeu mais, no que aos processos de continuidade dos grupos diz respeito, foi o reverso disto, ou seja, não tanto a mudança de nomes – aqui perfeitamente justificada à luz do contexto político da altura – mas a manutenção ou reactivação de nomes e grupos antigos. Nalguns casos, devo sublinhar, não estamos perante a continuação ou reformulação de velhos grupos, mas sim face ao que aparenta ser uma simples questão de nome. O que está em causa, contudo, é mais do que uma mera escolha nominal. São posicionamentos que recuperam o passado e que vincam uma identificação com algo mais do que um nome. Essas escolhas garantem o reconhecimento do grupo no presente, mesmo que nada mais reste do grupo ressuscitado do que o seu nome, ou seja, esses nomes pretendem conferir estatuto ao grupo que emerge. Os tempos mudaram, as pessoas também, mas a força de um nome perdura.

Os processos de continuidade dos grupos fazem-se sobretudo de historicidades e tendo por base relações interpessoais que os sustentam. Isso ficou claro em várias situações. Uma delas foi quando, em conversa com pessoas do Flores do Mindelo, em 2014, estas se referiam ao grupo como tendo este uma década de existência. Ora, como vimos, o grupo estreou-se em 1979, e mais, naquela última década a que se referiam os meus interlocutores, o grupo havia saído 8 anos como Flores do Mindelo e 2 anos como Flor de Alecrim. Portanto, o que ali interessava não era o nome, ou sequer a fundação original, mas sim as pessoas, os actuais

elementos do grupo. Aquele marco temporal que assinalavam referia-se, portanto, à refundação do grupo como Flor de Alecrim, promovida pela D. Ana cerca de dez anos antes.

De facto, a continuidade dos grupos não tem tanto que ver com os nomes, como tem com as dinâmicas interpessoais, designadamente quando certas pessoas as mobilizam nesse sentido e servem elas próprias de âncora dessa continuidade. É o caso de Artur Boxe, que apresentarei mais à frente.

O grupo Belo Horizonte é um dos casos mais marcantes, quer por ter sido um grupo histórico e importante, quer porque ressurgiu várias vezes. O grupo foi originalmente fundado na primeira trintena do século XX.³⁵⁰ E depois só reaparece, cinquenta anos mais tarde, no carnaval de 1979, pela mão de Artur Boxe, mas para uma participação isolada que não tem seguimento. Isso ficou a dever-se, presumivelmente, a desavenças no seio do grupo.³⁵¹ Oito anos depois, uma carta de 1987 que chega à Câmara Municipal informa que o grupo renasceu de novo e estará presente no próximo carnaval. Regressa assim à Rua de Lisboa no carnaval de 1988 mas classifica-se em último lugar. Depois volta a sair em 1992, ano em que competiram mais grupos do que era habitual, e fica novamente na cauda da classificação, em 6.º lugar. Artur Boxe participou em quase todos estes momentos, que se desenrolaram ao longo de um período de mais de sessenta anos. Não me foi possível conhecer a fundo a sua trajectória neste grupo, mas sabemos alguns dados importantes: conhecia bem a génese do Belo Horizonte³⁵² e foi o seu presidente nas três últimas fases em que o grupo saiu.³⁵³

O grupo Pérolas do Horizonte foi outro que reapareceu em vários momentos. Grupo dos anos de 1940/50,³⁵⁴ ressurge na década de 1960 na zona de Fonte Filipe, com Mané Costa (pai de São Costa) e os irmãos Marcelo Duarte e Saturnino Duarte (conhecido por Tuna).³⁵⁵ Em 1970, foi um dos grupos que participou no desfile no campo da Fontinha, onde excepcionalmente decorreu o concurso. Para além das várias aparições em momentos diferentes, note-se ainda as genealogias familiares em acção.

³⁵⁰ Moacyr Rodrigues (1998:12) afirma ter sido em 1927. O jornal *Notícias* n.º 3, de 1 de Fevereiro de 1988, p. 11 aponta o ano de 1930.

³⁵¹ «Breve Historial sobre o grupo Belo Horizonte». Arquivo CMSV.

³⁵² É possível inferir isso do depoimento que deu acerca do surgimento do nome do grupo (cf. Moacyr Rodrigues 2011:103) e das informações contidas no «Breve Historial sobre o grupo Belo Horizonte». Arquivo CMSV.

³⁵³ Em 1979 (entrevistas várias, em especial a Manu, Bitu e Zeca, que estiveram directamente envolvidos nessa fase), em 1988 (carta de 1987 que apresenta a lista dos elementos que compõem o corpo gerente, sendo Artur Andrade o presidente; Arquivo CMSV e *Voz di Povo*, n.º 697, de 6 Fevereiro 1988, p. 7) e em 1992 (cartas de 27 de Janeiro e de 19 de Março de 1992 na qualidade de principal responsável do grupo; Arquivo CMSV e *Notícias* n.º 54, de 18 de Março de 1992, pp. 10-11).

³⁵⁴ Moacyr Rodrigues (1998:21), que se refere ao grupo somente como “Pérola”.

³⁵⁵ Entrevista ao Sr. Djidjê e ao Sr. Nhela de Tuna, realizada em 2015. Cf. *O Arquipélago*, n.º 345, de 20 de Março de 1969, p. 2.

Outro grupo emblemático do carnaval mindelense que regista aparições em épocas distintas é o Lombiano. Criado por Ti Goi nos finais dos anos 1950,³⁵⁶ teve participação activa durante a década de 1960 (nomeadamente nos anos de 1963, 1964, 1966, 1967, 1969 e como Lombianinha em 1968³⁵⁷) e renasce em 1974,³⁵⁸ mas este foi o último ano em que participou no carnaval. É do seu seio que nasce o grupo Flor Azul.³⁵⁹

Numa carta dirigida ao Delegado do Governo de São Vicente, ficamos a saber que após o carnaval de 1985, «um grupo de dirigentes dos antigos grupos de São Vicente, decidiram por unanimidade a fundação de um único grupo», solicitando a inscrição do mesmo no carnaval seguinte.³⁶⁰ Tratava-se da «União dos Antigos Grupos de Mindelo “Os Onze Unidos” Unimos e Regressamos», como consta no cabeçalho da carta. A imprensa fornece dados mais precisos, especificando que o Onze Unidos reunia elementos dos já extintos Belo Horizonte, Flor Azul, Troianos, Lusitanos, Lombianinha, Pérola do Oriente, entre outros, e que era um grupo «constituído por gente adulta, cuja idade oscila entre os 40 e os 50 anos».³⁶¹ A atribuição deste nome pode ter tido outras razões, mas o certo é que nos anos de 1960 já tinha havido um grupo carnavalesco de animação com o mesmo nome. O facto de esta nova agremiação ter sido formada por «gente adulta», entre a qual se encontrava Adriano Delgado (avô de Edson), que era o presidente, e decerto Artur Boxe, indicia que tenha havido inspiração no grupo anterior, de que muitos seguramente se lembrariam. Algo parecido aconteceu com o grupo Flor Azul,

³⁵⁶ Monteiro (2003:131).

³⁵⁷ Cf. *O Arquipélago* n.º 30, de 7 Março 1963, n.º 79, de 13 Fevereiro 1964, n.º 80, de 20 Fevereiro 1964, n.º 186, de 3 Março 1966, n.º 236, de 16 Fevereiro 1967, n.º 290, de 29 Fevereiro 1968 e n.º 346, de 27 Março 1969.

³⁵⁸ *O Arquipélago*, n.º 604, de 7 Março 1974, p. 2.

³⁵⁹ Informação fornecida por vários interlocutores e que consta também no jornal *Notícias*, de 24 de Março de 1994, p. 13. Num testemunho recolhido por Monteiro (2003:131), o ano de 1964 é apontado como sendo a data em que o Lombiano se desintegra mas, como comprovam as fontes das duas notas anteriores, isso não é correcto (mas é possível que este seja o ano em que surge o Lombianinha). Por seu turno, Nogueira (2016) refere, no verbete sobre Ti Goi, que o grupo Lombiano era constituído por crianças e depois passou a incluir toda a gente e então criou-se um novo grupo infantil, o Flor Azul. Esta informação não é exacta, conforme pude constatar dos relatos que obtive de pessoas que participaram no grupo quanto tinham à volta de 20 anos de idade. O Sr. Djen contou-me que foram os rapazes mais novos (com idades entre os 17 e 20 anos) do Lombiano que formaram o Flor Azul e só depois é que surgiu o Lombianinha. Entre os rapazes fundadores do grupo estavam Djen, Piduquinha, Djósa de Mané Surd e os irmãos Jorge e Zuzu de Caia. Caia, ou Nha Clara, era a mãe destes dois últimos e era costureira de carnaval, tendo a seu cargo as roupas do Flor Azul. Vivia na Rua de Côco e era amiga de Ti Goi, que fez muitas músicas para o Flor Azul (o que demonstra bem que a rivalidade entre os grupos não afectava o mentor do Lombiano). Numa dessas músicas, Goi cantava “Culpód é Nha Clara que cosêl mal cusid” (“A culpada é Nha Clara que o coseu mal cosido”). O Flor Azul foi criado no final da década de 1950 e organizava bailes em várias ocasiões (não só no carnaval), piqueniques e outros convívios (só depois evoluiu para um autêntico *bloco* de carnaval). Tcheta (Sérgio Gomes, n. 1941) que integrou posteriormente o grupo, tendo feito parte da direcção, disse que o Flor Azul se dedicava também ao desporto e ao teatro (ver programa Código de Vida, Abril de 2013, TCV, disponível online).

³⁶⁰ Arquivo CMSV. Carta de 12 de Novembro de 1985. Efectivamente participaram na competição oficial de 1986 (classificando-se em 4.º lugar) mas foi um acto isolado, ainda que o grupo tenha continuado, como demonstra o baile carnavalesco que realizou em 1990 no clube Amarante. Arquivo CMSV.

³⁶¹ *Voz di Povo*, n.º 521, de 30 de Janeiro de 1986, p. 5.

um grupo forte na década de 1960. Mais de trinta anos volvidos, surge um grupo com o mesmo nome, o que gera algum desconforto aos elementos do grupo clássico. O grupo criado em 1993 não tinha qualquer ligação ao grupo anterior, a não ser o nome que, de resto, em correspondência com a autarquia, se auto-designava Flor Azul – Lombo Tanque, denotando a zona de mobilização e a diferenciação relativamente ao memorável grupo dos velhos tempos de 1960.

Há ainda casos em que novos grupos surgem da fusão de membros de velhos grupos. O carnaval de 1996 foi bastante afectado pela movimentação política em torno das segundas eleições do recém instaurado regime multipartidário. O carnaval foi organizado no meio das eleições autárquicas e presidenciais e ainda precedido pelas eleições legislativas de Dezembro. 1996 foi um ano anormal, em que todos os grupos que participaram na competição oficial surgiam pela primeira vez. No entanto, um deles era formado por gente repetente. O Girassol contava com elementos que tinham sido do Flor Azul e do Vindos do Brasil.³⁶²

Se uns nascem da união, outros nascem da desunião. Foi o que aconteceu em 1997 com o Maravilhas do Oceano, que se gerou de um conflito no grupo de Monte Sossego.³⁶³

Nem tudo são uniões e desuniões, há também concertações. Em 1995, o grupo Monte Sossego dá forma àquilo que hoje é uma das imagens de marca do seu desfile: a ala das baianas.³⁶⁴ Segundo o Zeca, isso aconteceu para dar oportunidade a que as pessoas mais velhas também pudessem desfilar. O grupo Baianas de Monte Sossego entretanto autonomiza-se, cria um corpo directivo e chega a sair na competição oficial (em 1999, 2002 e 2003), tendo acordado com o seu grupo de origem que não haveria sobreposição entre ambos (nos anos referidos, o grupo carnavalesco Monte Sossego não participou da competição e sempre que este concorreu, as Baianas integraram-no).

No fundo, as uniões e desuniões entre grupos são uniões e desuniões entre pessoas. As relações interpessoais têm repercussões no carnaval, mesmo se fazemos o itinerário inverso, isto é, se partimos do carnaval e chegamos às relações entre as pessoas. Inesperadamente, encontrei no bairro de Fonte Inês vários membros do antigo grupo Africanos. Uma coincidência, ainda que no início da década de 1980, o grupo tivesse aí o seu estaleiro de andores e o recinto dos seus bailes.³⁶⁵ Ninguém ali se juntou enquanto “Africanos”. O que se passou foi que muitas destas pessoas, por razões laborais, familiares, ou outras, acabaram por

³⁶² *Novo Jornal*, de 27 de Janeiro de 1996, p. 21.

³⁶³ *Novo Jornal*, de 8 de Janeiro de 1997, p. 6.

³⁶⁴ Acompanhavam assim o movimento do Samba Tropical (que já tinha uma ala de baianas) mas, desta feita, com efeitos na competição oficial.

³⁶⁵ Arquivo CMSV.

ir para ali morar, por convergir em Fonte Inês. Isto demonstra bem aquilo que tenho vindo a enfatizar: a intrincada rede de relações entre as pessoas, de que o carnaval é produto. Quem, como eu, procurava por pessoas do carnaval, ao encontrar várias do mesmo grupo no mesmo bairro de Fonte Inês, poderia ser induzido a estabelecer uma ligação automática do grupo ao bairro. Em rigor, deve ser estabelecida uma associação das *pessoas* daquela *zona* ao grupo. A vizinhança, a amizade, a família, o trabalho, já lá estavam e o Africanos não era um grupo exclusivamente de Fonte Inês. Não se trata, repito, de uma relação linear e directa entre grupo e bairro, mesmo que aí morassem parte dos seus elementos nucleares. Um exemplo diferente pode ajudar a compreender melhor o que quero dizer.

Uma ocasião, dei-me conta de como o rótulo da *zona* pode ser enganador, ou melhor, multifacetado. Em conversa acerca da massa humana dos grupos, quer dos trabalhadores dos estaleiros, quer dos foliões das alas, disseram-me que «não interessa se és de zona tal, agora o grupo em si, dizes “grupo de zona tal” porque aquela presidência é de zona tal». Por exemplo, quando se diz que o grupo Vindos do Oriente é da *morada*, pode querer dizer-se muita coisa, mas nunca que a sua plêiade de artistas ou o batalhão dos seus foliões venha daí. Nem a *morada* teria recursos humanos suficientes para tal. Mas suponhamos que os corpos dirigentes dos grupos de Monte Sossego ou Cruzeiros do Norte – para nomear aqueles que estão fortemente associados a zonas específicas – não vivessem nos bairros respectivos, ou mudassem de residência, estes grupos deixariam de ser representativos dessas zonas? De maneira nenhuma.

Podemos então concluir que, quando se diz que um grupo é da *zona* tal, isso pode querer dizer comunidade de bairro, nicho directivo e muito mais.

Entre outros factores, os grupos de carnaval também se fizeram de proximidades geográficas, mas não necessariamente confinadas aos limites de um bairro. Pelo contrário, extravasavam e uniam bairros. Como me disse a Bia acerca do Lusitano:

Tinha meninos de Cruz no Lusitano, não era só meninos de Fonte Filipe e Alto Solarine, não, eles faziam os convites, eles iam desfilar, tinha muitos meninos de Cruz, muitos, muitos, muitos.

(...) Cruz, Fonte Filipe, Alto Solarine, praticamente *gud*³⁶⁶ é que os separa e éramos todos amigos porque nos encontrávamos na escola, na fonte a buscar água, então no carnaval juntávamo-nos todos (...)³⁶⁷

Como no caso anterior de Fonte Inês, também neste caso do grupo Lusitano fica patente que a contiguidade física entre zonas é acompanhada por ligações afectivas e de vizinhança pré-existentes. O grupo nutria-se de várias zonas, mesmo que tivesse o seu núcleo duro (da direcção aos artistas de estaleiro) em Fonte Filipe.

³⁶⁶ Designação de uma colina situada precisamente entre estas zonas.

³⁶⁷ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

Os grupos carnavalescos eram e são construídos quer de afectos, quer de desafectos. As uniões e desuniões sempre foram moeda corrente no carnaval. Isto pode ser interpretado através da gramática das rivalidades. As rivalidades entre grupos também existiram sempre, mas convém estarmos atentos aos seus diversos matizes. Desde logo, como vimos atrás, porque há um discurso dominante que advoga que antigamente não havia rivalidades entre grupos, todos eram amigos. Também aqui a selectividade da memória entra em acção e deve ser escrutinada. A tendência para romantizar o passado é incontestável, mas devemos saber separar o trigo do joio. Como vimos, não era assim. Houve quem me dissesse que as rivalidades existiam, mas só no dia do desfile, aí sim, podia até haver *guerra*, mas era uma rivalidade de grupo, que a competição instigava, não era uma rivalidade entre pessoas. Também sabemos que não era assim. Os conflitos existiam e levavam a dissidências e cortes. Por mais que os grupos fossem a face visível desses problemas, as contendas eram entre pessoas e por vezes bem pessoais, tendo havido vários ataques *ad hominem*. Estas lutas nem sempre ficaram na privacidade dos grupos. Eram reportadas à Câmara Municipal, mormente quando o que estava em causa eram desvios de dinheiro ou bens, e quando isso levava a uma mudança na orgânica do grupo.³⁶⁸

Da minha pesquisa arquivística, concluí que isso sucedeu em vários grupos e compreendi melhor os contornos dessas alterações. Geralmente, as pessoas têm tendência a omitir uma parte dos pormenores das hostilidades passadas, algo que no arquivo pode surgir com a vivacidade do calor do momento. Não obstante, a papelada que encontrei no arquivo era de âmbito formal e protocolar, o que faz com que muitos dos motivos das disputas se tenham perdido pelo caminho. Há coisas que ficam só entre os envolvidos, até porque extrapolam o domínio especificamente carnavalesco, e há coisas que não se escrevem na correspondência à autarquia. Ainda assim, fui surpreendida com o grau de familiaridade e informalidade com que certas informações eram relatadas. Passo então a referir, sem mencionar nomes, algumas das hostilidades que tiveram lugar entre os actores carnavalescos e que ficaram inscritas em papel.

Em 1988, o presidente de um dos grupos escreve uma carta queixando-se do seguinte: quando foi ao Secretariado Administrativo levantar o prémio que coube ao seu grupo, constatou que este já tinha sido levantado pelo vice-presidente. Ora, conforme alegava, esse elemento só poderá substituir o presidente na ausência deste, e ele estava na ilha. Prossegue a explicação dizendo que a situação do grupo já se encontrava deteriorada, dada a apresentação de algumas

³⁶⁸ Algumas das acusações de desvio de dinheiro foram também referidas na imprensa. Por exemplo, Djô Borja foi acusado de «meter dinheiro ao bolso» (cf. *Voz di Povo*, n.º 780, de 2 de Fevereiro de 1991, p. 6). E outras acusações foram-me referidas pelos meus interlocutores.

contas sem justificativos por parte de membros da direcção, e a tesoureira do grupo negava prestar-lhe qualquer satisfação sobre o assunto.

Sete meses depois, escreve outra carta, informando que o vice-presidente citado deixara de pertencer ao grupo e que isso se deveu à não prestação de contas. Acrescenta ainda que houve intervenção policial, dado que ele reteve as bandeiras do grupo em seu poder, usando o nome do grupo para promover passeios. No seguimento disto, surge uma carta do visado fazendo o contraditório e dando a sua versão dos acontecimentos. De facto, diz ele, fez o levantamento do prémio, a fim de custear despesas do grupo, e desmente a sua destituição, que foi uma decisão apenas do presidente, sem sequer consultar os outros seis elementos da direcção. Quanto a ele, «esta balbúrdia deve-se à sua capacidade, suscetível de pôr em jogo os poderes do senhor que foi considerado ditador por unanimidade e que tem receio de descer do poder ilusório». Através de uma carta posterior, fiquei a saber que depois disto, o vice-presidente criou outro grupo de carnaval.³⁶⁹

O que estes acontecimentos mostram é que as questões de dinheiro se juntam questões pessoais. E mostram também que as desavenças se podem transformar em autênticas telenovelas que se arrastam em sucessivos episódios e que giram à volta de ingredientes clássicos como o dinheiro, o poder e até os casos de polícia. Considerando que toda esta informação foi retirada de apenas quatro curtas cartas, não é descabido conjecturar acerca da maior dimensão dos factos ao nível interpessoal e intergrupar e o impacto que terão tido no círculo mais restrito dos envolvidos, e seguramente no mais alargado do meio social mindelense em geral e do meio carnavalesco em particular.

Em 1993, acontece outro caso de polícia. À Polícia de Ordem Pública chega uma queixa insólita. O presidente de um grupo afirma que na noite anterior, durante os trabalhos do grupo, apareceram no estaleiro algumas pessoas espalhando malagueta em pó, o que provocou a intoxicação do pessoal. Os meliantes, todos identificados na carta, teriam agido a mando do presidente de um grupo, também nomeado, que teria subornado ainda outro indivíduo para fazer o mesmo, tendo este recusado. Havia testemunhas de tudo isto, escrevia. Ao tomar conhecimento desta queixa junto das autoridades, continua a carta, o acusado teria começado a intimidar esse homem que não aceitou a proposta, e ainda ameaçava ir também à polícia devolver a acusação, dizendo que o subscritor da carta tinha mandado gente ao lugar onde ele trabalha para cortar os fios da electricidade.

³⁶⁹ Este e os casos seguintes são descritos com base em correspondência diversa. Arquivo CMSV.

Esta troca de acusações revela bem os ataques *ad hominem* que existiam. Mas estes embates são mais do que tricas interpessoais, expressam lutas de poder. Neste caso, em nenhum momento se fala de dinheiro, disputa-se um capital porventura mais valioso, o protagonismo. Daqui se depreende que o equilíbrio de forças era muitas vezes instável, bastava chegar a mostarda (ou a malagueta) ao nariz de alguém para que explodisse uma bomba. O detonador, contudo, era mais do que uma mão-cheia de pós. E os danos colaterais, menos evidentes do que o espalhafato de tais peripécias, eram as oposições e rivalidades. Os grupos de carnaval foram as arenas dessas disputas.

Um último exemplo, que nos leva de volta à tónica no dinheiro, serve para ilustrar uma combinação possível entre os vários capitais em jogo. Neste caso, dinheiro e protagonismo. Em 1995, um grupo endereçou uma carta ao Pelouro da Cultura que relatava:

Para nosso espanto, verificámos que um dos elementos do grupo (...) sem consultar seja quem fosse, ofereceu, levou para casa e vendeu, em proveito próprio, uma parte substancial dos materiais pertencentes ao grupo, alegando que o grupo lhe pertence, apesar de não ser o seu presidente, nem desempenhar qualquer função directiva nele.

O açambarcamento dos bens do grupo, por mais abusivo e reprovável que possa ser, não nos deve distrair do bem principal em disputa, o protagonismo, traduzido aqui em cargo de chefia. A posição de poder, ou falta dela, é que determina, ou não, a razoabilidade do acto. Portanto, a luta é pela autoridade, não pelos materiais alegadamente usurpados.

O dinheiro e o protagonismo não são os únicos factores que devem ser levados em conta no que tange as rivalidades e oposições. Há mais em jogo. Como vimos, outro combustível das diferenças e das divisões entre grupos tem que ver com a classe social. As relações interpessoais ecoam tudo isso, tal como ecoam um historial e um passado. Examinemos com um olhar microscópico esta teia de relações.

Fulano, sicrano e beltrano

Como vimos, a construção social do passado faz-se através de diversos suportes mnemónicos, como sejam os carros alegóricos, que levam para a Rua de Lisboa motivos locais, as músicas que cantam e contam a história da terra, ou os selos que lembram e gravam para a posteridade certas personagens. Vimos também que a memória está viva nas biografias e que as vidas e relações do presente se fazem em continuidade com as vidas e relações do passado. Ou seja, memória local e identidade são indestrinçáveis.

Quando cheguei ao terreno, as memórias manifestaram-se desde logo no embate das referências e na sua incomensurabilidade. Quando ainda tacteava o mundo do carnaval mindelense, era bombardeada com nomes de pessoas e também com histórias e relatos de

carnavais passados. Mas as referências eram sobretudo a pessoas, vivas e mortas. A pouco e pouco, fui começando a reconhecer esses nomes e fui somando muitos outros a essa trama. Com o passar do tempo, fui-me apercebendo de que este tipo de abordagem muito pessoalizada ao passado e ao presente não era exclusivo da esfera carnavalesca e acontecia habitualmente na vida quotidiana.

Tem sido manifesta, ao longo destas páginas, a chamada constante para nomes de pessoas. Isso não resulta simplesmente da opção por uma certa forma de escrita, é o reflexo do tipo de narrativa que encontrei em São Vicente (aqui no texto, bem mais comedida e arrumada) e decorre do sistema de relações intrincadas que caracteriza o carnaval mindelense. Como temos vindo a perceber, as pessoas, mesmo de grupos carnavalescos diferentes, de classes diferentes, até de tempos históricos diferentes, estão todas interligadas. Mais, referem-se mutuamente. Cedo notei que os discursos, as relações e as recordações remetiam constantemente para pessoas. Quando se fala de carnaval, a primeira associação que se faz é a pessoas. Tudo parece girar sempre à volta de alguém. As memórias, os imaginários, as narrativas e muitas práticas parecem orbitar invariavelmente em torno da pessoa tal, do indivíduo tal, da personagem tal. Isto deve-se, em parte, à dimensão reduzida do meio físico e social, mas deve-se também, em meu entender, a mais do que isso.

Em São Vicente, apesar da compartimentação ao nível geográfico, económico e social, estão sistematicamente a ser convocados repertórios de referenciação que remetem para pessoas concretas. Não são necessariamente figuras ilustres, podem nem ser emblemáticas, pode até ser gente comum que, face a um determinado assunto ou campo de acção, é nomeada porque se destaca, de uma forma ou outra, no mapeamento e interpretação das relações no interior de um grupo mais ou menos restrito (uma classe, um bairro, uma família, um grupo carnavalesco). E podem ser pessoas tão diferentes como um Dr. Baltasar (Baltasar Lopes da Silva), da elite, ou um Nhô Ambróse (Ambrósio Lopes), do povo. Estes, sim, ícones da terra.

No Mindelo, as referências a nomes e pessoas locais em conversas comuns sobre os mais variados assuntos são constantes. Volta e meia, surgem nomes do passado, que assim continuam a fazer parte das referências actuais. Por exemplo, qual o habitante de São Vicente que não conheceu ou não sabe quem foi Nhô Djunga, João Cleofas Martins (1901-1970), o fotógrafo que dá nome ao orfanato? Quem nunca ouviu falar de César Marques da Silva (1894-1947), fundador do Éden Park? Quem ignora a polémica acirrada que suscitou a demolição da casa do Dr. Adriano Duarte Silva (1898-1961)?³⁷⁰ E quem não quer opinar acerca da estátua a erigir em

³⁷⁰ Foi professor e reitor do Liceu Infante D. Henrique e, entre muitos outros feitos que a ele se devem e que influenciaram determinantemente a sociedade são-vicentina, refiro apenas dois: nos anos de 1930, pugnou pela

tributo do escritor e professor Nhô Roque (António Aurélio Gonçalves, 1901-1984) e do estado de degradação da casa onde viveu e onde foi recentemente colocada uma placa evocativa? E qual é o curioso das coisas da terra que não é encaminhado para o livro de memórias do Sr. Nena (Manuel Nascimento Ramos)?³⁷¹

Falando dos vivos, quem nunca foi ler as últimas notícias à montra do Djibla (Daniel Mascarenhas)? Quem nunca recusou uma moeda à Júlia, que deambula pelas ruas e que a todos trata por *amore*, com sotaque italiano (que foi o que lhe restou da aventura da emigração)? Quem não sabe que basta ir à Praça Toi Barbêr (onde algum António barbeiro manejaria a sua navalha) para encontrar Cuxim (Onésimo Silveira, que deve o *nominha* ao seu claudicar) a jogar *uril*? Sem esquecer os bares e botequins espalhados pela cidade, a que todos se referem pelo nome do locatário. Na Rua de Matijim, temos o Sr. Lima na esquina, a pequena tasca onde os turistas vão comer lagosta, ou o Naiss, um pouco mais à frente, um botequim onde só vão os de sempre.³⁷² Na Rua de Praia, a D. Domingas faz as honras no Bar Boaventura, que mantém na placa o nome do antigo proprietário. E a D. Fátima, onde eu também parava para beber um *ponche*, situa-se no *canilim* que muitos ainda chamam de Nhô Antóne Djudjim, o dono de uma padaria que aí existiu. De resto, há quem ainda indique como pontos de referência as antigas lojas da Pracinha de Igreja com nomes de pessoas, como a Casa Gaspar, ou as já extintas drogaria do Djandjan e papelaria do Toi Pombinha. E como não mencionar a emblemática Casa do Leão? No Mindelo, tropeçamos sempre no nome de alguém.

Com o carnaval acontece o mesmo. Sem falar nas referências aos vivos, não há conversa sobre o tema que não toque no nome de um Cacói, de um Armando Pinheiro, de um Capote. Todos eles gente do povo. E tantas outras figuras incontornáveis, como Artur Boxe (Artur

reabertura do liceu e nos anos de 1950, enquanto deputado por Cabo Verde na Assembleia Nacional, lutou pela construção do cais acostável do Porto Grande. Ambas as lutas se traduziram em conquistas.

³⁷¹ Podia ainda referir outras figuras gradas da sociedade mindelense que marcaram a história mais recuada da ilha e talvez por isso já não tenham hoje a reverberação que tiveram outrora, embora ainda ocupem lugar na memória da cidade, seja pela que ficou gravada na sua música e toponímia, seja pela recordação dos mais velhos. Entre estas figuras ilustres estão os médicos-militares portugueses Dr. Francisco Augusto Regala (1871-1937) e Dr. José Baptista de Sousa (1904-1967), ambos outrora muito acarinhados pelo povo mindelense, e que dão o nome a uma Praça e ao Hospital, respectivamente. Ou ainda o cabo-verdiano Augusto Vera Cruz (1862-1933), que foi presidente da Câmara Municipal e, após a implantação da República, deputado e depois senador pelo círculo de Cabo Verde. Um exemplo do foro musical é Jotamonte (Jorge Monteiro, 1913-1998), um prestigiado compositor e regente, que deu o nome à Academia de Música. Claro que a toponímia de qualquer cidade evoca figuras de relevo. O que se passa no Mindelo não é diferente. Mas, uma das coisas que lhe confere particularidade é que, dado o meio pequeno, todos conheceram ou sabem quem eram estas pessoas nomeadas nas placas. Para não falar dos vultos da literatura cabo-verdiana, conhecidos além-fronteiras, como Jorge Barbosa (1902-1971), Manuel Lopes (1907-2005) e Baltasar Lopes da Silva (1907-1989). Curiosamente, nenhum destes três claridosos nasceu em São Vicente, mas todos eles ali viveram – e trabalharam: na Alfândega, no Telégrafo e o último como professor e reitor do Liceu Gil Eanes – tendo deixado marca conspícua na história da ilha.

³⁷² Mesmo não sendo necessário, o estabelecimento tinha um letreiro onde se lia *Eli qué Naiss* (É aqui que é o Naiss). O Naiss (Manuel da Cruz Sequeira) veio a falecer em Abril de 2014.

António Andrade, 1910-2004).³⁷³ Nasceu em Ribeira Bote mas também viveu no Lombo. Foi um homem extremamente activo no meio cultural e desportivo mindelense, ficando a dever o seu *nominha* precisamente à modalidade em que mais se destacou, o boxe. Mas envolveu-se também no teatro, era o mentor do grupo cénico Mar de Canal, e no carnaval, em vários grupos. Foi o responsável pela reactivação dos desfiles de carnaval na cidade em 1979, quando refundou o grupo Belo Horizonte, de que passou a ser presidente. Mas integrou muitos outros grupos carnavalescos. No carnaval, vestia-se sempre de capitão da marinha. Era a sua imagem de marca. Homem dinâmico que, por tudo isto, granjeou notoriedade no meio carnavalesco mindelense e foi homenageado com um selo comemorativo.³⁷⁴

Outra pessoa carismática e referência obrigatória é Ti Goi (Gregório José Gonçalves, 1920-1991), também chamado Goi Caracunda (isto é, corcunda, graças à geba que carregava nas costas). Músico muito popular no Mindelo, compositor e tocador de violão, deixou marca pelo sarcasmo mordaz das inúmeras coladeiras que escreveu e compôs, nas quais cantava a vida quotidiana e popular do mindelense. Homem do povo, vivia entre o povo, e reproduziu muitos dos traços dessa vivência, recorrendo à sátira e não se coibindo de fazer crítica social. Foi também homem de teatro e de carnaval. Fundador e presidente do grupo Lombiano, participou de muitos outros grupos carnavalescos e fez músicas para muitos mais.

Dado que música e carnaval são indissociáveis, vários nomes do mundo musical são mencionados, como Luís Morais ou Manuel d'Novas,³⁷⁵ que participavam em grupos carnavalescos, ainda que a sua fama vá muito para além disso.³⁷⁶ Na verdade, os músicos mais facilmente ficam gravados na memória por deixarem para a posteridade as suas obras musicais, o que é decisivo para que sejam, eles próprios, imortalizados. Mas que estes nomes sejam trazidos para o carnaval interessa, não tanto para caracterizar a festa ou os músicos, mas para mapear, com nomes, com pessoas, as redes de relações. Estes nomes e muitos outros surgem associados ao carnaval, mas podiam surgir associados a outros contextos de sociabilidade, tal como a outros contextos estão associadas outras pessoas. O que interessa aqui é perceber como

³⁷³ Obter a data de nascimento das pessoas mais antigas foi sempre muito difícil. De modo geral, recebi informações imprecisas ou não passei das incógnitas. Até para o caso deste senhor, em que a data está inscrita num selo, encontrei duas outras referências, não coincidentes, à sua idade: uma dizia ter ele 64 anos (*Voz di Povo* n.º 182, de 7 de Março de 1979, pp. 6-7) e outra, 70 anos (*Notícias* n.º 54, de 18 de Março de 1992, pp. 10-11).

³⁷⁴ Anexo 27.

³⁷⁵ Manuel Jesus Lopes (1938-2009) adoptou a alcunha “de Novas” depois de ter sido marinheiro no barco Novas de Alegria. Sobre Manuel d'Novas, ver Monteiro (2003).

³⁷⁶ Estes dois músicos, como tantos outros da ilha, são de origem popular e atingiram notoriedade pela sua actividade musical. É perfeitamente natural que, por ambas as razões, tivessem participação directa no carnaval, nomeadamente compondo e escrevendo canções para os grupos. Mas outras figuras ilustres, de outros estratos sociais e campos de actividade, como os literatos, também colaboraram, escrevendo letras para as marchas dos *blocos*, como foi o caso de Gabriel Mariano (1928-2002); cf. o seu depoimento a Laban (1992:358).

os campos sociais, quaisquer que sejam, são pensados sempre por referência a pessoas concretas, estejam ou não vivas. Isto não configura uma característica exclusiva do carnaval, existe a montante e a jusante dele. Trata-se de uma prática cultural local, que naturalmente também se aplica ao mundo carnavalesco e que acaba por se impor como uma peça chave para o compreendermos.

Folheemos um jornal – e, já agora, elejamos algo atinente aos temas que aqui tratamos, como as salas de bailes. O mindelense Evandro de Matos, numa pequena crónica sobre a zona do Monte escreve, acerca dos seus primeiros habitantes, o seguinte:

(...) depois vieram o Luís Cruz, o Gualdino (...), o André Barros, pai do conhecido João de Barros (...), o Pedrin Nobre, que era pintor do Telégrafo, o Djô Pedro que construiu a casa onde hoje é o João Tolentino, o Djô Neca, que foi guarda da Alfândega, o João Tchitche, o Papachin, o João Coutin (decerto Coutinho) em cuja casa se faziam bailes à base de música brasileira e que veio a ter o nome de “Consulado” (...).³⁷⁷

Publicado num semanário nacional, e não regional, este texto mostra bem do que estou a falar. É como se se esperasse do leitor que este conhecesse todas estas pessoas.

Para perceber o que se passa à nossa volta, bem como as histórias de agora e de outrora que nos contam, é necessário reconhecer minimamente esses nomes, essas pessoas, para que os enredos do universo social e carnavalesco ganhem sentido. E insisto, podem ser ou não figuras de destaque. São muitas vezes pessoas comuns, mas reconhecidas em certo círculo, tal como o excerto anterior ilustra.³⁷⁸

A chamada permanente para nomes, para pessoas, faz-se notar nas mais variadas situações. A própria forma de nomeação, muito usada em Cabo Verde, feita com base no parentesco, coloca-nos perante esse facto (por exemplo, a D. Lili é a D. Lili de Chala, Chala era a mãe). Como vimos, também as salas de baile eram nomes de pessoas: Djacô, Zé de Canda, Nhô Fula, Jon Tolentino.³⁷⁹

O que quero sublinhar é que, quando se refere um nome, uma pessoa, o que está em causa em muitos casos não é a mera identificação dessa pessoa – embora o seu reconhecimento seja fundamental para decifrar a mensagem – é um nexo de significados e ligações. Há uma abordagem muito pessoalizada ao passado e ao presente, mesmo quando não estamos a falar especificamente de indivíduos, mas de dinâmicas sociais. Ou seja, não é a pessoa em si, é o que

³⁷⁷ Evandro de Matos, «De ontem e de hoje», *O Arquipélago*, n.º 431, de 12 de Novembro de 1970, p. 5.

³⁷⁸ E ilustram as diversas referências que já fiz a pessoas e relações. Revisitem-se as biografias que apresentei e as notas de rodapé n.º 256, 286, 299, 346 e 359.

³⁷⁹ É normal que estes sítios, epicentros da sociabilidade festiva, fossem conhecidos pelos nomes dos seus proprietários que, por sua vez, já eram conhecidos no meio local. Identificações deste tipo encontram-se um pouco por todo o lado. Por exemplo, no Rio de Janeiro, certas residências, ponto de encontro artístico e religioso, também ficaram conhecidas pelos nomes próprios dos anfitriões (cf. Soihet 1998:124).

ela evoca. Em São Vicente, parece que qualquer evento, história, lugar, é submetido a uma “sujeitificação”. Há como que uma metonímia. Verifica-se sistematicamente uma personificação na formulação, discursiva e conceptual, da realidade local. Quando alguém nos conta uma história, lá vem a catadupa de menções a pessoas. Estes nomes, estas pessoas, são elos de ligação, são nós que atam redes de relações, e é nessa condição que devem ser, primeiramente, encaradas, sem prejuízo de um enfoque dirigido às pessoas em si.

À semelhança de outros meios pequenos, o imaginário mindelense é povoado por muitas personagens prestigiadas da terra, que tanto podem ser eruditos como pessoas da classe popular, e que figuram entre os nomes citados. O que pretendo realçar é que o mundo social são-vicentino, feito de gente anónima, é concebido da mesma forma “personificada” e pela nomeação. Mas o facto de se estar a fazer alusão a nomes nem sempre significa que se esteja a falar de pessoas individualmente. Estamos a falar de um universo social partilhado e de um repertório de referências pessoalizadas que fabricam uma memória e uma identidade comum.

Esta peculiaridade é, a meu ver, parte integrante de uma outra que alguns observadores também detectaram e que passarei a chamar de auto-referencialidade. De forma genérica, esta designação tenta denominar uma propensão, não apenas para se falar muito da terra e das coisas *di terra*, como também para se dizer a propósito disto ou daquilo que é “coisa de crioulo” e para recorrer à realidade local (aqui incluídos lugares, pessoas, hábitos, episódios) para enaltecer a sua especificidade.

É conhecida, por exemplo, a abundante literatura acerca da identidade cabo-verdiana. Na verdade, este é um tema que tem sido exaustivamente debatido pelos literatos, mas é um assunto presente no quotidiano dos cabo-verdianos, saibam ler e escrever ou não. As conversas sobre o que é ou não é ser cabo-verdiano estão por todo o lado. Como estão as referências a outros atributos do país e do seu povo. João Vasconcelos também constatou isso:

as pessoas gostam muito de falar acerca do que é ser-se cabo-verdiano – sobretudo quando conversam com um estrangeiro. Falam da emigração, ora como tragédia ora como vocação da gente das ilhas; falam da pobreza, da pequenez do meio e das limitadas perspectivas de futuro; falam da fome, que ainda a há, muito menos do que havia outrora, é certo, mas sofrida e envergonhada como sempre; dizem que apesar da pobreza o povo em Cabo Verde é mais evoluído que na África, que não há cabo-verdiano que não tenha veia de músico ou de poeta, tal como não há um único, pobre ou rico, que não goste de cachupa; louvam os homens as mulheres mais *sabe de mundo* que existem; queixam-se as mulheres dos homens mais mulherengos e levianos que Deus pôs na terra (Vasconcelos 2007:289-290).

Mas há mais referências a elementos endógenos. Muitas vezes, esta auto-referencialidade aproxima-se mesmo de um auto-centramento, algo que fica bem patente nalguns termos que se usam no dia-a-dia: *queijo di terra*, *manga di terra*, *mancarra di terra*. Como está bem de ver, o que faz de tudo isto ser “da terra” é tão simplesmente ganhar algum tipo de existência lá, pois

estamos a falar de queijo de cabra, de mangas miúdas, de um amendoim pequeno e redondinho (que geralmente vem de Santiago ou do Fogo). Tudo isto, ou uma cachupa, um cuscuz, um bife de atum, é *comida di terra*.³⁸⁰ Até a poeira que vem do Sahara, quando chega às ilhas passa a ser *pó di terra*. E todo e qualquer artigo, seja uma iguaria ou um *souvenir*, que viaje de Cabo Verde para fora, seja ou não encomendado, é genericamente designado de *incmenda di terra*. Há ainda o famoso *pano di terra*, tecelagem das ilhas, nascida da panaria da costa ocidental africana.³⁸¹ Apesar destes exemplos remeterem directamente para o conteúdo local ou nacional e de denotarem certo auto-centramento, a auto-referencialidade a que me refiro é muito menos explícita e muito mais irreflectida.

Além disso, se nestes dois últimos casos a referência parece ser ao nacional, e no caso da nomeação de pessoas, ser ao local ou pessoal, creio, contudo, que se trata de dispositivos de auto-referencialidade que têm o mesmo denominador comum: a criação de comunidade, um campo de sociabilidade e de referentes partilhados e próximos das experiências de vida pessoais, no qual se forja um sentimento de identidade comum. Impõe-se ainda notar que a auto-referencialidade manifesta-se de diferentes formas e não se trata de um mero recurso estilístico ou discursivo. Vimo-la também activada nas várias biografias, nas recordações de *diasá*, ou entre as *malas de zona*. Ela é simultaneamente uma grelha de interpretação e acção.

Entendo que esse traço *sui generis*, que denomino de auto-referencialidade, é uma característica determinante para a estruturação da vida social do Mindelo. Considero, inclusive, que se trata de um traço sócio-cultural indispensável na leitura da sociedade cabo-verdiana de um modo geral. Para o que aqui nos interessa, há que tomá-la somente na sua expressão mindelense e como um dos elementos incontornáveis do campo carnavalesco e da sua teia de pessoas, histórias e relações.

A auto-referencialidade verifica-se face ao presente, mas convoca com especial saliência o passado. A constante invocação de figuras e factos do passado de São Vicente, seja nas conversas de carnaval, seja nas do resto do ano, denota bem a importância da construção de uma memória colectiva para a construção de uma identidade comum.

³⁸⁰ Cidra (2011:113-114) notou o mesmo relativamente a certos géneros musicais que, sendo originários de outros lugares, em Cabo Verde passaram a ser *música di terra*.

³⁸¹ Não obstante, o *pano di terra* tem uma historicidade longa e particular em Cabo Verde, tendo servido de moeda de troca na economia das ilhas nos primeiros séculos da colonização. O seu valor económico, simbólico e ritual é incontestável, sobretudo no meio rural. Recentemente ganhou importância e projecção, vestido, exposto ou oferecido em cerimónias oficiais da diplomacia nacional, em eventos públicos, ou pelo cidadão comum, esta faixa de tecido tem-se transformado num adereço da moda no Cabo Verde urbano e é considerado um símbolo nacional.

A auto-referencialidade diz respeito a memória, na medida em que se trata da reprodução e actualização de memórias comuns aos mindelenses, e a identidade, na medida em que essas memórias comuns criam comunhão de referentes e afectos e assim fazem comunidade. E também diz respeito a classe, na medida em que, ao criar uma história comum povoada de personagens de extracção social diversa e feitos de diferente natureza, cria uma espécie de memória e de identidade trans-classista. Vou tentar explicar o que quero dizer com isto.

Uma vez, no dia da saída do *enterro* dos Mandingas, encontrei na Ilha de Madeira a D. Luísa Morazzo. A representante do grupo considerado de elite estava no meio da manifestação mais popular do carnaval e justamente no epicentro de um mundo pobre e marginal. Na altura, fiquei bastante surpreendida, seria das últimas pessoas que eu esperaria ver por lá. Mais tarde, recordo-lhe esse encontro e ela conta-me:

(...) eu estou lá no meu lugarzinho, não sei como é que ele me vê, aparece um daqueles, um Mandinga, ele pára, apanha-me e diz “*Uli nós presidente! Uli nós presidente!*” [“Olha aqui a nossa presidente!”], põe-se a dançar a dizer-me coisas, quer dizer, eles vêem que eu estou lá.

[Carmo: Mas você tem noção de que é uma figura importante...]

Sim.³⁸²

É evidente que os meios pequenos propiciam dinâmicas de reconhecimento e proximidade, mas, a meu ver, o que aqui se manifesta é mais do que isso. Será já ponto assente que em São Vicente há sociabilidades que estabelecem uma certa contiguidade social entre as classes. Menos expectável é a valorização mútua das partes, mesmo que aparente ou transitória. A interpretação de que Luísa Morazzo estava a ser reconhecida como a presidente de todos, elite e povo, Samba Tropical e Mandingas, é exagerada e não cabe aqui especular se esse foi o entendimento que ela fez do episódio. O que é de realçar é que o Mandinga se referiu a ela como «a nossa presidente». Porque, de facto, Luísa é a presidente (actualmente a ex-presidente) de um grupo icónico do carnaval. Esta é, por isso, uma forma plausível de nomear Luísa. Compreensivelmente, da parte da pessoa reconhecida, este é um sinal prestigiante, que ela recebe com orgulho e porventura uma pontinha de vaidade. Da parte do Mandinga é, antes de mais, uma exclamação de identificação daquela pessoa, mas que é feita nesses termos no círculo dele (não o faria decerto se com ela se cruzasse na rua).

Assim, as diferenças não apenas afastam como parecem aproximar. Isto porque é precisamente o fosso social entre as classes que permite a anulação da diferenciação pelo Mandinga e que permite a Luísa ser reconhecida daquela forma naquele ambiente. É a diferença que faz com que ela tenha direito àquele grito de boas-vindas e que faz com que ela decida ali

³⁸² Entrevista a D. Luísa, realizada em 2015.

estar. Quando falávamos as duas sobre o facto de algumas pessoas desprezarem os Mandingas, falarem mal deles sem nunca os terem visto de perto, a D. Luísa observou: «Assim não conheces a tua sociedade, não sabes nada. (...) Eu estava a esperá-los, que eles demoraram... e não sinto nenhum medo».

O que emerge deste cenário de intersubjectividade carnavalesca, sempre atravessada pela classe, são também arenas de protagonismo dos mais variados tipos.

Muito resumidamente, o protagonismo dos artistas tem que ver com a originalidade das suas criações ou mesmo com o facto de serem pioneiros numa determinada técnica ou utilização de material; o protagonismo dos presidentes prende-se com as funções directivas que exercem e, nalguns casos, com os recursos financeiros que conseguem mobilizar; o protagonismo dos músicos com o papel decisivo que têm na animação e difusão das canções e dos grupos. Todos estes protagonismos e reputações estão relacionados com um capital simbólico que cada um detém e que é valorizado no meio carnavalesco e, dentro deste, num domínio mais circunscrito. Por exemplo, só um artista ou trabalhador de estaleiro ressalta o facto de ser o precursor na utilização da esferovite, o poliestireno expandido que revolucionou o carnaval pela sua acessibilidade e leveza. E o protagonismo, que é volátil, pode ficar a dever-se também a um certo carisma, mais duradouro. Além disso, o protagonismo pode ser privilégio tanto das classes mais eruditas e abastadas, como das mais populares e desfavorecidas. Apesar de tudo, o carnaval tem sido preponderantemente arena de protagonismo dos segundos, na medida em que são as massas que invadem as ruas no carnaval e é do povo que vêm músicos, artistas, costureiras e foliões.

Muitas das figuras emblemáticas, cujo protagonismo foi de alguma forma reconhecido, permanecem na memória colectiva dos mindelenses e são por vezes trazidos para a actualidade, através, por exemplo, das músicas apresentadas pelos grupos, que assim lhes prestam homenagem.³⁸³ São exemplo disso a canção “Nôs Maéstre”, que aludia a Luís Morais, e que as Baianas do Mindelo apresentaram em 2005, ou as músicas “Spot light pa Ti Goi” e “Um grand entusiasta”, que o Flores do Mindelo apresentou no carnaval de 2007 como tributo a Ti Goi. Ou ainda, a canção “Memórias d’Mindelo”, que refere Pedro Bonucci, César Marques, Nhô Fula, Djindjon Melo, entre outros.³⁸⁴

³⁸³ Para além das músicas, existem outras formas de trazer certas personagens para a Rua de Lisboa. Em 2015, o grupo Monte Sossego trouxe nos seus carros alegóricos o busto de Manuel d’Novas e Cmê Deus (outra figura da cidade, mendicante, e também com algum tipo de perturbação mental), e em 2016, os bustos de Cacói, Cesária, Bana e Luís Morais.

³⁸⁴ Djindjon Melo (João Henriques de Melo, 1871-1944) foi o fundador em 1890 da Foto Melo e era o pai de Tuta Melo, já referido a propósito do cinema Parque Mira Mar. Ver anexo 28.

Mas não são apenas as pessoas que já cá não estão que são homenageadas no carnaval. O mesmo acontece com pessoas que ainda circulam pelo Mindelo e pelas esferas carnavalescas. É o caso da “Dona Ana”, música que o Flores do Mindelo apresentou em 2011, ou “Clack pa marinhera Dulce”, em 2012, pelo Estrela do Mar, ambas referindo as presidentes dos grupos.³⁸⁵ Através das músicas do carnaval, tem-se expressado também a auto-referencialidade de que falei atrás. E estes exemplos demonstram bem como o seu foco tanto pode ser o passado, como o presente.

Há muitas outras pessoas para quem o carnaval fez de tal forma parte das suas vidas, que nem na hora da morte isso é esquecido. Aos carnavalescos de estaleiro também são prestadas homenagens. Gerente (de seu nome Ernesto) teve honras de carnaval aquando do seu funeral em 1997. A sua urna foi coberta com bandeiras de clubes de futebol e de vários grupos de carnaval aos quais pertenceu. Em 2002, o grupo de Fonte Francês prestou homenagem a Tchim (Manuel Silva), um filho do bairro e um dos carnavalescos que marcou o carnaval mindelense, nomeadamente por ter sido um habilidoso a construir andores com movimento. As músicas do grupo também referiram o seu legado criativo.³⁸⁶ Em 2014, um dos membros do grupo Flores do Mindelo faleceu, poucos dias antes do dia de carnaval. No desfile de terça-feira, todos os elementos da organização envergaram t-shirts com o nome dele, prestando-lhe assim uma última homenagem.

E assim, as homenagens, que tanto podem ser a pessoas já falecidas como a pessoas vivas, e que se fazem através de músicas, de andores, de actos fúnebres ou outros actos simbólicos, vincam a pertença a uma comunidade e são momentos particularmente importantes, porque não só a projectam como a preservam e reforçam.

Em 2014, aconteceu uma homenagem muito peculiar, feita a uma figura carismática, que estava desaparecida há muito: Nhô Doi. Precisamente devido à intrincada rede de relações interpessoais que caracteriza o carnaval mindelense, este nome já foi aqui inúmeras vezes mencionado. Está na hora de apresentar a pessoa.

Quando conheci Nhô Doi, ele já tinha passado os 70 anos. Ninguém diria. A genica que tinha, no corpo e no temperamento, disfarçava o facto de Isidoro Rocha Brito ter nascido em 1943, decorria ainda a II Guerra Mundial. O seu pai integrara o grupo Oriundo, um grupo maioritariamente formado por estivadores e “gente de *ponta de praia*”.

Apesar de ter estado desde criança em contacto com o ambiente carnavalesco, é só em jovem adulto que Nhô Doi entra no mundo do carnaval de forma activa. Chegou a fazer parte do grupo

³⁸⁵ Ver anexo 29.

³⁸⁶ Ver anexo 30.

de Ti Goi, Lombianinha, mas logo depois, juntamente com alguns membros deste que decidem criar um novo grupo, integra o recém-fundado Flor Azul. Tinha na altura cerca de 20 anos.

Em 1970, com 27 anos, forma com Armando Pinheiro o grupo Vindos do Céu, mas esta aventura para Nhô Doi dura apenas um ano, devido a um conflito interno que, como de costume, teve que ver com suspeitas de arrecadação de dinheiro. Nhô Doi abandona o grupo e decide fazer uma pequena pausa. Em 1972, regressa ao carnaval com o grupo Vindos do Oriente (de que passa a ser presidente), não obstante o seu anterior grupo Vindos do Céu ter também saído nesse ano. Logo após 1974, ano em que o Vindos do Oriente se sagra campeão, o carnaval entra num período de letargia, mas em 1979 torna em força e o Vindos do Oriente sai novamente vencedor. Nhô Doi era presidente do grupo. Trabalhou nele anos a fio, com o seu amigo Armando Pinheiro e outros, até resolver deixá-lo, devido novamente a quezílias internas. Posteriormente, em 1982,³⁸⁷ juntamente com outros elementos do Vindos do Oriente, forma o grupo Vindos do Espaço, onde permanece até 1988.

Nos anos de 1990, Nhô Doi deixa a sua ilha natal e fixa residência na Praia, onde vive há mais de vinte anos, e onde também participa activamente no carnaval, no grupo Estrela da Marinha, o mesmo nome do grupo que existia em São Vicente na década de 1940.

Em 2014, foi convidado pela direcção do grupo Vindos do Oriente – que então regressava ao carnaval mindelense – para participar no evento, sendo assim homenageado pelo grupo ao qual pertencera e que ajudara a construir. De súbito, sem que ninguém contasse, Nhô Doi reapareceu em São Vicente e como a figura de relevo do Vindos do Oriente, o grupo de que já não fazia parte há trinta anos. Regressa à sua ilha, ao seu carnaval, e à sua casa em Cruz de João d'Évora, embora apartado do grupo carnavalesco da zona, o Cruzeiros do Norte, que todos à volta apoiam. É o caso da sua filha, orgulhosa do pai ter sido homenageado, mas adepta ferrenha do Cruzeiros do Norte, e do seu filho, que seguiu as pegadas do pai e é trabalhador nos estaleiros de vários grupos, mas que também torce, sem reservas, pelo Cruzeiros do Norte. Mas todos, particularmente Nhô Doi, viveram o carnaval de 2014 de forma especial, esta homenagem encheu-os de orgulho.

É por demais evidente que o carnaval provoca nas pessoas fortes emoções. Se umas são bem visíveis, outras passam despercebidas, algumas são verbalizadas, outras manifestam-se em

³⁸⁷ Fundado em 1982 (Arquivo CMSV). Estreia-se no desfile em 1985.

expressões corporais, umas são partilhadas e vividas em grupo, e outras são pessoais e guardadas no íntimo de cada um.

Numa tarde de Junho de 2013, encontrei-me com dois amigos com quem havia combinado o visionamento de alguns diapositivos, propriedade de um deles, do Zeca. Tínhamos decidido que a projecção seria em minha casa e depois das diligências para arranjar um projecto emprestado, lá nos encontrámos no dia e hora combinados. Momentos antes, eu tinha estado a preparar a sala, escolhi a melhor parede, dispus as cadeiras, e preparei um *ponche*, com um *grogue* e mel de cana que tinha em casa. Fiz estes preparativos ao som de uma *playlist* de músicas do carnaval que tinha gravado dias antes. Era uma lista desordenada, com músicas de vários anos e grupos diferentes e que tocava aleatoriamente. Quando o Zeca chegou, soava a faixa *Nha bolo tem nata*. O Zeca estacou à porta da sala. Aquela foi a música com que o seu grupo Monte Sossego se estreara em 1985. O Zeca olhou para mim e balbuciou “*Bô crê matám de coração?*” (“Queres matar-me do coração?”). Continuámos a ouvir outras músicas, de outros grupos, e o Zeca cantarolava-as todo contente.

A música é um dos elementos fulcrais da festa do carnaval e tem também a virtude de poder ser guardada e reproduzida posteriormente. Claro que a coincidência de ter ouvido justamente a música de estreia do seu grupo, reforça o espanto e o sentimento do Zeca, mas qualquer outra música mais antiga, até mesmo de outros grupos, teve resultado idêntico. Ao ouvir *Nha bolo tem nata*, o Zeca mostrou-se emocionado, mas essa comoção rapidamente se misturou com entusiasmo, à medida que ouvia as músicas seguintes. O que provocava nele estes estados de alma era aquela oportunidade de reviver, através da música, carnavais passados.

Depois de dois dedos de conversa e outros tantos goles de *ponche*, interrompemos o momento musical e sentámo-nos os três para assistir à projecção dos *slides*. À medida que a máquina clicava à passagem das imagens, os meus amigos comentavam cada uma das pessoas que ia aparecendo, num tom de voz equivalente ao tom sépia das fotografias: “Olha fulano tal! Que é feito dele?”, “Que a terra lhe seja leve!”, “Ah, este andor! Lembras-te?” Comentavam pessoas, obras e peripécias, convocavam lembranças de carnavais de *diasá*.

O carnaval faz parte da vida das pessoas, não apenas porque nele participam ou participaram, mas também porque essa participação é permeada por histórias de vida, por memórias e muitas vezes por uma certa nostalgia de quem não pode recuperar o que ficou para trás. Isto ficou claro em muitas ocasiões.

Uma delas diz respeito ao grupo Estrela do Mar, cuja última líder, a D. Dulce, fez a sua despedida das lides do carnaval em 2012. De forma emotiva, a D. Dulce assumiu perante mim a incapacidade, por causa da idade avançada e da saúde debilitada, de voltar a dirigir o grupo.

Dois anos mais tarde, encontrei-me com uma das filhas da D. Dulce e sentei-me à conversa com ela. Falou-me do projecto adiado de voltar a sair com o Estrela do Mar. Relatava-me entusiasmada e optimista os seus planos, quando exclamou “Vês, até me arrepio quando falo do carnaval!”, mostrando-me o braço em pele de galinha. A reacção somática era a prova viva daquela emoção.

O carnaval surge quando menos se espera, numa conversa, numa fotografia, ao virar da esquina, até mesmo em pleno *San Jon*, e está inscrito nas vidas das pessoas de um modo profundo. Nalguns casos, de uma forma epidérmica mas permanente. É o caso da tatuagem que o Sr. Djidjê tem no braço. José Brito, conhecido por Djidjê, nasceu em Fonte Filipe em 1941. Jogou futebol no Clube Derby durante mais de uma década. Quando tinha cerca de 18 anos, fez-se sócio do grupo Flor Azul. Lembra-se bem dos bailes na sala de Zé de Canda ou de Djacô. Em Janeiro de 1974, funda com outros companheiros o grupo Estrela do Mar. Organizam-se e no tempo recorde de dezassete dias conseguem pôr um carnaval na rua e alcançam um honroso 2.º lugar. A estrela que tem tatuada no braço não lhe é exclusiva. É marca de grupo e feita em grupo. O seu amigo Nhela de Tuna tem uma igual. Ambas foram desenhadas por Armando Pinheiro. A estrela preta de cinco pontas simboliza tanto o Estrela do Mar, como o PAIGC.

Um outro episódio que mostra bem a carga emotiva de que se pode revestir o carnaval, envolveu também uma família cujos membros estavam ligados ao carnaval de forma diferenciada, mas unidos pela figura materna, já falecida. Naquela noite, perdi um dos pontos altos do alinhamento das festas, o trio eléctrico do Mindel Fantasy. Lutei contra um forte peso na consciência, mas consolei-me com a ideia de que era prioritário estar com as pessoas. Estava ali para acompanhar o carnaval, é certo, mas seria mais importante marcar o ponto nos eventos, ou deixar-me levar pelo momento? Optei pela segunda via e sem saber, acabei por seguir um caminho que também me levou ao carnaval, de uma forma que eu não podia supor e que, ao fim ao cabo, se revelou muito mais significativo do que o êxtase do desfile do Mindel Fantasy, que eu já tinha testemunhado no ano anterior. Nessa noite, saí do estaleiro do Flores do Mindelo com um dos meus amigos que aí trabalhava e a sua irmã mais velha, que lá tinha ido deixar qualquer coisa, e seguimos para casa dela em Espia.

À chegada, acendeu-se a luz mortíça da sala, que estava cheia de molduras com fotografias. Uma a uma, os dois irmãos foram-me apresentando os membros da família. Conversámos ainda um bom bocado acerca dos problemas do estaleiro, entre os quais o que naquele momento se insinuava com mais agravo para o meu amigo. Estava com fome. No estaleiro já não davam comida e ele, apesar da fadiga e de já ser tarde, foi para a cozinha cozer uma massa. Muitos nem isso podiam fazer, comentou a irmã. Ficámos as duas na sala. A conversa continuou à volta

do carnaval e do desfile de terça-feira que se aproximava e de que ela ia tomar parte. Mostrou-me satisfeita uma caixa de *pinturas* que tinha comprado numa “loja do chinês” propositadamente para o carnaval. Iria estreá-la no desfile. Custou 1000 escudos. Achei bastante caro, o que só demonstrava que o carnaval era mesmo um momento importante. Mostrou-me também três vestidos que a sua mãe usou *diasá* em desfiles de carnaval: um vermelho e outro azul, usados no grupo Monte Sossego, e um outro, branco e azul, de quando desfilou no Flores do Mindelo. Ela guarda estes vestidos da mãe zelosamente. Cada vestido tinha a sua história, ligada a dois grupos diferentes, mas também associada às recordações da família relativamente à sua participação no carnaval. Nos últimos vinte anos, o meu amigo já trabalhara nos estaleiros de vários grupos. A irmã, quando era nova, também desfilou em muitos, e a sua neta de oito anos ia estreiar-se, com aquelas maquilhagens caras, no desfile oficial. O carnaval fazia parte da vida deles e, segundo me disseram, a paixão que tinham pelo carnaval veio da mãe.

Todas estas emoções não são meros sentimentos individuais, são fabricadas socialmente e são expressão das fortes ligações dos sujeitos aos colectivos de que fazem parte. Espelham a participação individual numa comunidade colectiva e põem em evidência o significado simbólico desse pertencimento. O carnaval está imbuído de fortes ligações afectivas, sejam elas relativas a um plano comunitário, de bairro ou *zona*, sejam ao nível interpessoal ou familiar. Mas as emoções revestem-se igualmente de uma historicidade, não existem desligadas do passado dos sujeitos e dos grupos sociais. O passado é reactivado e a memória constrói-se em diversos suportes mnemónicos, sejam os carros alegóricos, as músicas, os selos, as imagens dos *slides*, ou os vestidos de uma mãe.

Os vários casos que aqui expus dão conta das relações de proximidade de que se faz o carnaval mindelense e que podem assumir muitas formas. Tanto podem ser afirmações de protagonismo, buscas de reconhecimento, acusações *ad hominem*, como afectos, emotividades, homenagens. E revelam ainda a auto-referencialidade persistente na sociedade do Mindelo e no carnaval, mediante a qual também se vai convocando o passado, lembrando episódios e personagens e desta forma, construindo memória comum e comunidade. Memória e identidade são elementos fulcrais da teia que tenho vindo a desvelar. Uma e outra são fundamentais para se fazer sentido deste complexo de relações que é o carnaval de São Vicente.

CAPÍTULO VI

O Brasil como espelho

São Vicente é um Brasilim

Recuando na História, o que imediatamente surge como elo de ligação entre Cabo Verde e Brasil será o facto de ambos terem sido territórios portugueses. Mas o fenómeno mais marcante que uniu, económica e culturalmente, as duas latitudes foi o tráfico de escravos. A sociedade escravocrata que o Império erigiu tinha como escala Cabo Verde, entreposto de escravos, que eram depois levados para as plantações nas Américas. Esta é a génese de uma relação cujos contornos se foram alterando ao longo do tempo. É a partir daqui que se constrói a ideia, muito propalada em São Vicente, de Cabo Verde como uma réplica em miniatura do Brasil. Mais concretamente, a noção de uma formação social semelhante, derivada de uma mesma matriz étnico-cultural, é o elemento fundador de uma suposta identidade comum. Como em parte o Brasil, Cabo Verde também é uma sociedade crioula.³⁸⁸ Este é, para muitos, o principal laço de aproximação. Esta ideia parte do pressuposto simplista, que não descreve senão um detalhe dos processos de formação de cada uma das sociedades, de que ambas nasceram do cruzamento de senhores brancos com escravos negros, logo, deram origem a culturas semelhantes. Neste sentido, alega-se uma relação quase umbilical entre estes dois “países irmãos”. Unidos no mapa pelo tráfico negreiro e unidos na essência pelo resultado desse tráfico.³⁸⁹

Ao contrário da maioria da população cabo-verdiana, e muito particularmente da são-vicentina, o escritor Germano Almeida tem uma outra opinião sobre esta ideia-feita:

Há pessoas que chegaram às nossas ilhas, visitaram-nas a *vol d’oiseau*, constatarem esse verdadeiro mosaico de raças e cores que é a nação cabo-verdiana, e ala de apressadamente nos comparar ao Brasil. (...) Eu prefiro no entanto dizer que se nos assemelhamos ao Brasil é na maneira de festejar o Carnaval em São Vicente (Almeida 2003:19).

O escritor partilha, todavia, a opinião da generalidade da população mindelense sobre o carnaval das duas terras. Esta comparação, talvez inesperada neste contexto, entre o carnaval brasileiro e o são-vicentino, tem servido amiúde para comparar os dois países e é um enunciado

³⁸⁸ Ainda que no Brasil, ao contrário de Cabo Verde, isto tenha acontecido no contexto de uma economia de plantação. Além disso, a ideologia da mestiçagem brasileira assenta no dogma hegemónico das “três raças” (índios, brancos e negros). Convém ainda lembrar que, ao contrário do futuro território cabo-verdiano, desabitado à chegada dos brancos, no sul-americano viviam várias comunidades indígenas antes de aí chegarem europeus e africanos. Menos conhecida será a intenção de, após a Independência do Brasil em 1822, se constituir uma Confederação Brasília que uniria as colónias africanas ao continente americano, ideia que teve apoiantes no arquipélago e que defendia a adjacência das ilhas ao Brasil.

³⁸⁹ Vale notar que a Cidade Velha, antiga Ribeira Grande, o grande entreposto de escravos na sua travessia atlântica, é apelidada de “berço da cabo-verdianidade” e foi classificada como Património Mundial da Humanidade pela UNESCO em 2009.

central quando nos propomos analisar o carnaval mindelense. Mas continuemos com o raciocínio do autor acerca de raças e cores.

Apesar de apontar na história momentos de aproximação de Cabo Verde ao Brasil – aquando da Independência deste país, propondo alguns cabo-verdianos o estatuto de sua província, ou depois, com a ideia da confederação Angola-Brasil-Cabo Verde-Moçambique, ou ainda a influência brasileira na literatura iniciada com a revista *Claridade* – Germano Almeida assevera que «(...) quem permanecer entre nós por tempo suficiente para chegar a ultrapassar a epiderme das duas vivências sociais verificará que o que essencialmente nos distingue e separa do Brasil é sermos de facto uma sociedade multirracial» (Almeida 2003:19). Vejo-me obrigada a discordar do escritor por várias razões. Esse «mosaico de raças e cores» que o autor diz ser a nação cabo-verdiana é diminuto se o termo de comparação for o Brasil. Além disso, afirmar uma “multirracialidade”, isto é, assumir que há muitas “raças”, não é equivalente a supor uma harmonia social entre elas, algo que está subentendido na sua asserção. O autor reconhece inclusivamente o mito da sociedade multirracial do Brasil, mas não o consegue detectar em Cabo Verde. Talvez seja esta uma das verdadeiras semelhanças entre os dois países: o mito da “sociedade sem raças”.³⁹⁰

A ligação entre Cabo Verde e Brasil tem sido abordada por vários autores e fundamentalmente relacionada com influências culturais, sejam musicais, literárias, intelectuais ou mesmo religiosas.³⁹¹ A inspiração identitária mais amplamente discutida tem sido aquela que assentou nos pressupostos do luso-tropicalismo, em particular a preconizada pelo movimento claridoso e que é fulcral para uma melhor compreensão do que se segue.³⁹² Por agora, irei cingir-me ao carnaval, e com isso fornecer outros dados históricos e etnográficos que complementam ou desafiam as várias reflexões que têm sido feitas acerca da relação entre estes dois países.

³⁹⁰ A ideia de democracia racial em Cabo Verde foi veiculada por intelectuais influentes como Baltasar Lopes da Silva ou Gabriel Mariano, que fala mesmo de uma “harmonização de antagonismos” (1991[1958]:73) e de uma “democracia étnica, cultural e social” (1991[1958]:79). Ideias que vieram precisamente no seguimento da ideologia da democracia racial de Gilberto Freyre. Manuel Ferreira (s.d.[1975]:66) chegou a afirmar que foi em Cabo Verde «que se logrou o mais alto grau de harmonia racial».

³⁹¹ Varela (2000) apresenta uma boa resenha das influências culturais do Brasil sobre Cabo Verde, nomeadamente as literárias e musicais. Para estas últimas, ver ainda Dias (2011). Para as religiosas, ver Vasconcelos (2007). Vejam-se também os testemunhos de Nunes (1996) e Pereira (2011).

³⁹² Não me vou deter aqui sobre as repercussões do luso-tropicalismo em Cabo Verde (uma problemática que tem sido abordada insistentemente e, nalguns casos, inadequadamente). Para o seu estudo, são obras indispensáveis: Freyre (1953), Lopes (1956), Silveira (1963), Ferreira (1985 [1967]) e ainda as análises de Massa (1997), Silvestre (2002), Neto (2003 e 2009), Fêo Rodrigues (2003).

Quando se fala da relação entre Cabo Verde e Brasil, e das afinidades que supostamente existem entre estes dois países, é quase protocolar citar a letra da música “Carnaval de São Vicente”, que Cesária Évora internacionalizou cantando que “São Vicente é um Brasilinho”.³⁹³ Esta canção não se limita a descrever São Vicente como um pequeno Brasil ou a versejar sobre o carnaval mindelense, ela fala-nos da *sabura* de São Vicente e sugere ainda que, pelo carnaval, o Mindelo é ainda mais *sab*:

Já m’conchia São Vicente
Na sê ligria, na sê sabura
Ma m’ca pud fazê ideia
Se na carnaval era más sab

Eu já conhecia São Vicente
Na sua alegria, na sua *sabura*
Mas não podia fazer ideia
Se no carnaval era mais *sab*

São Vicente é um Brasilim
Chei di ligria, chei di cor
Nês três dia di loucura
Ca tem guerra, é carnaval
Ness morabeza sem igual³⁹⁴

São Vicente é um Brasilinho
Cheio de alegria, cheio de cor
Nestes três dias de loucura
Não há guerra, é carnaval
Nesta *morabeza* sem igual

A identificação com o Brasil ficou bem patente nesta canção, que é da praxe citar. No entanto, há outras escolhas possíveis e que têm sido também reiteradamente invocadas. O poema do claridoso Jorge Barbosa “Você, Brasil” é outro exemplo icónico.³⁹⁵ É grande a tentação de reproduzir na íntegra este longo poema porque, efectivamente, é uma peça literária de muito valor etnográfico, mas prefiro revisita-la, em excertos, mais à frente. O que estes dois poemas têm de interesse acrescido é que ambos referem o carnaval. Contudo, um descreve o carnaval de Cabo Verde e o outro alude ao carnaval do Brasil. E existe uma outra diferença considerável. O poema de Jorge Barbosa foi escrito na década de 1950 e os versos de Pedro Rodrigues nos anos de 1990. Apesar do intervalo temporal, o imaginário permanece. E a uma dada altura foi quase obsessivo. Houve uma conjuntura propícia a isso, nomeadamente com os claridosos, quando essa geração de intelectuais reflectia sobre a situação social do arquipélago e as suas raízes identitárias à luz do ideário luso-tropicalista. Na sua opinião, Cabo Verde era um caso bem sucedido, exemplar, do mundo luso-tropical. Mas é importante notar que Jorge Barbosa escreveu esse poema (no qual, entre tantas outras coisas, refere o carnaval) num contexto ainda mais particular, pouco depois da visita de Gilberto Freyre a Cabo Verde.³⁹⁶ O poeta dirigiu ainda o seu olhar para o carnaval em dois outros poemas, “Carnaval do Rio de

³⁹³ Correia e Silva (2004:66) contrapõe: «Em bom rigor histórico, é o contrário. É o Brasil que é um imenso, continental e rico Cabo Verde» e isto prende-se com o facto de que «(...) antes de vir a ser um tipo, a sociedade escravocrata crioula foi um caso, o caso cabo-verdiano. O modelo societal viajou depois de cá para lá (...)».

³⁹⁴ Álbum *Café Atlântico* de Cesária Évora, Lusafrica, 1999.

³⁹⁵ Ver anexo 31.

³⁹⁶ Este poema foi dedicado ao escritor Ribeiro Couto, mas Barbosa redigiu um outro “Carta para o Brasil”, esse sim, dirigido a Gilberto Freyre.

Janeiro” e “Terça-feira de Carnaval”, aquele sobre o carnaval carioca, este sobre o carnaval mindelense.³⁹⁷

Prossigamos então com o carnaval de São Vicente.

Conforme vimos, o Mindelo foi uma cidade que cresceu à volta da sua baía e do seu porto. Desde o final do século XIX até meados dos anos 50 do século seguinte, viveu-se uma era de prosperidade que trouxe à cidade-porto viajantes dos quatro cantos do mundo e que fez com que aportassem em solo cabo-verdiano influências de várias paragens. Como referi, o Porto Grande propiciou um contexto que inspirou os festejos de carnaval. Foi também pelo porto que chegaram ventos brasileiros trazendo na bagagem literatura, música, ideais.

Logo na década de 1910, surge no carnaval do Mindelo o grupo Couraçado Minas Gerais.³⁹⁸ E na seguinte, aparecem os grupos Floriano e Belo Horizonte.

O grupo Floriano era constituído por pequenos funcionários públicos e teve como principal mentor B.Léza.³⁹⁹ B.Léza, ou melhor, Francisco Xavier da Cruz (1905-1958), nascido no Mindelo, é uma das figuras mais prestigiadas do panorama musical de Cabo Verde. Compositor e instrumentista, foi o autor das estrofes mais aclamadas da música cabo-verdiana. Introduziu na forma de tocar a morna o chamado “meio-tom brasileiro”, uma inovação ao nível dos acordes de passagem, que resultou da influência dos tocadores brasileiros, com quem se cruzava no Mindelo boémio que o Porto Grande gerava.⁴⁰⁰ O Brasil inspirava B.Léza das mais variadas formas, particularmente em termos musicais, mas não só, e essa consideração ficou bem expressa no seu grupo carnavalesco com o sugestivo nome de Floriano e cujo lema era “ordem e progresso”.⁴⁰¹ O grupo terá sido criado no Mindelo:⁴⁰² «Foi naquela altura que B.Léza com outros amigos de [*sic*] Correios formaram o grupo de carnaval Floreanos, que se reunia todas as noites em casa de uma senhora Ti Bia, na rua de Côco».⁴⁰³

³⁹⁷ Ver anexo 32 e rever anexo 15.

³⁹⁸ O nome de um couraçado brasileiro (1908-1952).

³⁹⁹ Floriano é o nome de um município do estado do Piauí no Brasil. As referências a uma eventual ida de B.Léza ao Brasil são contraditórias. Há quem defenda que nunca pisou aquela terra e há quem afirme que ele esteve lá (Monteiro 2009:81), o que poderia justificar esta designação do grupo. Uma outra hipótese, sugerida por Nogueira (2007), é que se tratou de uma homenagem ao marechal Floriano Peixoto (1839-1895), o segundo presidente do Brasil. Ver anexo 33.

⁴⁰⁰ São ainda elucidativas as especulações que tentam explicar a razão do seu pseudónimo. Conta-se que um brasileiro, ao ouvi-lo tocar uma morna, encantado, exclamara: “Qui beléza!”. Embora contestada, esta versão é amplamente veiculada. Lenda ou não, esta história diz muito acerca das representações da relação com o Brasil. Uma outra justificação baseia-se no facto de B.Léza pronunciar muitos termos com sotaque brasileiro e este ser um deles (cf. depoimento de Baltasar Lopes a Laban 1992:17).

⁴⁰¹ Cf. Moacyr Rodrigues (1998:24) e testemunho desse autor em Nogueira (2005:35 e 36).

⁴⁰² Moacyr Rodrigues (2010:107 e 2015:128).

⁴⁰³ *Voz di Povo*, n.º 516, de 11 de Janeiro de 1986, p. 2.

De São Vicente, o grupo terá migrado posteriormente para São Filipe, na ilha do Fogo, para onde B.Léza havia sido transferido, justamente como funcionário dos Correios, na qualidade de chefe de estação. O fogueense Teixeira de Sousa, num interessante texto sobre a ilha do Fogo no final dos anos 1920, dá conta do seguinte:

Esse entusiasmo da rapaziada pela profissão de telegrafista foi sem dúvida despertado pelo B.Leza (...) B.Leza exerceu uma forte influência entre a juventude fogueense da época, essencialmente na área da música e da boémia (...) chegou precisamente na aurora da ascensão do mulato e da decadência do branco. (...) despertou S. Filipe para novos ritmos e nova visão da humanidade, numa ilha cuja sociedade se achava rigidamente estratificada em sobrados, lojas e funcos. Vinha de S. Vicente, meio de maior democraticidade social e racial (Teixeira de Sousa 1988:28).

Assim, na pacata vila do Fogo, o mindelense funda com outros rapazes o Clube Floriano e logo se apressam em arranjar um salão para bailes e récitas:

O Clube Floriano era sem dúvida o local mais atraente do meio. Tinha uma sede ampla, uma sala de espectáculos, uma tuna própria onde B.Léza pontificava, imensa rapaziada estuante de esperança e alegria. De tal maneira que a juventude masculina do sobrado se deixou contagiar e atrair por essa vitalidade, e passou a frequentar, ela também, a tertúlia dos mulatos (Teixeira de Sousa 1988:30).

Seguindo ainda o trilho deixado pelo escritor, ficamos a saber que o grupo de B.Léza estimula a criação de outros, como o Sporting Club do Fogo, «pertencente à gente do sobrado, aliás, a uma determinada facção dessa classe» (*ibidem*:29) e ainda um outro, o Clube Baiano, «cujos sócios ou associados eram todos elementos da camada mais humilde, tais como os braçais, os carreteiros, os pescadores, as criadas de servir, os varredores da Câmara Municipal, os serventes das repartições públicas “*et altera*” do reino do funco» (*ibidem*:30).

Esta referência à estrutura social de São Filipe merece atenção. Segundo este relato, a divisão entre aqueles do “sobrado” e os “mulatos” esbatia-se no Floriano. Um outro testemunho não corrobora exactamente esta hipótese, mas revela a transformação profunda que o grupo de B.Léza operou na cidade da ilha do Fogo. Segundo Fausto do Rosário:

A passagem de B.Léza pelo Fogo saldou-se por uma pequena revolução social... Conjuntamente com Alfredo Rosário que, mais tarde, desempenhou por largos anos o cargo de secretário administrativo em São Vicente, introduziu o carnaval em São Filipe... Depois, associado a Eduardo Pereira Barbosa, fundou o “Grupo Floriano” em contraponto ao “Setestrelô” de Aníbal Henriques, tomando, dest’arte, partido na dicotomia que dividia então o burgo sanfilipense entre os mestiços emergentes (florianos) e os decadentes descendentes da classe dos sobrados (setestrelô). Apaixonado por uma das mulheres do grupo, B.Léza compôs a celebre morna “Miss Florianana”, uma das muitas que nesta ilha produziu... Como curiosidade, registre-se que o principal estabelecimento comercial de São Filipe, por mais de três décadas, pertencente a Eduardo Pereira Barbosa, ostentava, orgulhosamente, no frontispício: “Loja Floriano” (...).⁴⁰⁴

A mudança social que este grupo provocou em São Filipe deve ser captada num meio-termo entre a convivência sugerida no primeiro relato e a divisão expressa no segundo, que dá conta

⁴⁰⁴ Comentário inserido no blogue Esquina do Tempo.

da sociedade fogueense fortemente estratificada da época, que viu nos grupos recreativos uma ponte de interação entre pessoas de classes sociais diferentes. B.Léza foi transferido para o Fogo em 1927,⁴⁰⁵ mas a sua estadia por lá não durou muito e pouco depois, regressou à sua ilha natal. Note-se que foi B.Léza que, vindo de São Vicente, introduziu o carnaval no Fogo.

A participação de B.Léza no carnaval mindelense não se resumiu ao seu grupo Floriano. Ele escreveu e compôs músicas para outros grupos carnavalescos, como é o caso do grupo Oriundo e do grupo Estrela da Marinha. Foi talvez um dos pioneiros do carnaval de São Vicente, enquanto mobilizador de um grupo organizado, mas participou também, com as suas marchas, no fortalecimento de uma tradição mindelense de bailes e festejos carnavalescos, de forte herança brasileira. Ao lermos a marcha do Estrela da Marinha – um grupo cujos elementos se vestiam de marinheiros e que chegou mesmo a apresentar um andor da Capitania dos Portos⁴⁰⁶ – não nos é possível captar a sua sonoridade, certamente reveladora, mas percebemos facilmente o ambiente vivido na cidade-porto através do samba ritmado pelos instrumentos apropriados:

Chegou o Carnaval
Tod'o mundo vai brincar
Samba iáíá, samba iôíô,
Quem fica em casa
É p'ra chorar.
Ai chegou, chegou.

As crioulas da Marinha
Já pegaram no pandeiro
P'ra brincar o Carnaval
Com pandeiro e com xodó.

No samba-gente o Carnaval
É um suco que vira maluco
Essa gente de São Vicente.
E a Marinha também vai sambar
Neste bacanal q' é o Carnaval...
Ai chegou, chegou.⁴⁰⁷

A admiração de B.Léza pelo Brasil (bem como pela Inglaterra) é sobejamente conhecida e ficou eternizada na morna que compôs com o simples nome “Brasil”, também ela alusiva à visita a Cabo Verde de Gilberto Freyre na década de 1950.

A partir da década de 1930, os compositores cabo-verdianos começaram a criar os primeiros acordes de sambas crioulos. Os grupos de carnaval no Mindelo adoptavam nomes e ritmos

⁴⁰⁵ Moacyr Rodrigues (2010:107). O mesmo ano em que dedica a morna “Miss Floriana” à «gentil menina Lúcia, nomeada Rainha de Beleza Feminina (tipo caboverdeano), do Bloco Floriano 1927» (Xavier da Cruz 1933).

⁴⁰⁶ Évora (2009:102).

⁴⁰⁷ Álbum *Titina canta B.Léza* de Titina, Astral Music, 2013 [1988].

brasileiros, mas também trajes e figurinos. Como me disse o Sr. Vital acerca do grupo Belo Horizonte, «Eles vestiam a mesma coisa do carnaval do Brasil, eles vestiam como a Carmen Miranda». Convém sublinhar que nos anos de 1930, São Vicente conhecia o ímpeto do movimento claridoso, cujos alicerces eram a suposta irmandade entre os dois países, e concomitantemente a identificação identitária com o Brasil ia crescendo e legitimando-se com o lacre da ideologia luso-tropicalista.

Em 1935 – o ano anterior àquele em que se deu à estampa o primeiro número da revista *Claridade* – Delfim de Faria redige um curto artigo com o sugestivo título «Caboverdeanidade» no *Boletim da Sociedade Luso-Africana do Rio de Janeiro*, onde comenta a sua viagem a Cabo Verde. Na ilha de São Vicente esteve três dias e passou-os com o grupo da *Claridade*, que muito elogia e sobre o qual diz: «esses rapazes cultivam as coisas brasileiras». A sua impressão era a de estar no Rio de Janeiro. O cronista, indagando sobre as razões das afinidades entre Cabo Verde e o Brasil, recebeu dos claridosos uma resposta lapidar: a formação étnica (o afro-negro e o europeu). Mas o grupo, consciencioso, esclareceu: «O problema que para nós se põe é um problema de *elite*. Esse sentimento agudo das afinidades brasileiras em Cabo Verde está em estado inorgânico na *massa*» (Faria 1935:113, *itálicos no original*).

Entre outras, uma dessas afinidades vivenciadas pela «massa» era a música e a dança. António de Almeida (1938:55), professor da então Escola Superior Colonial, redigiu uma pequena monografia acerca do arquipélago aquando da exposição realizada por ocasião da Semana das Colónias. Também ele notou que «o caboverdeano, a exemplo dos africanos, é entusiasta ferveroso da dança (...)», caracterizando, a seu modo, a tabanca e a morna, mas referindo ainda que «o caboverdeano também pratica as danças cosmopolitas, estimando de preferência os sambas e os maxixes brasileiros».

É então crucial considerar a influência da música brasileira, tanto na massa anónima, como nos compositores cabo-verdianos dessa geração, que faziam parte dos grupos de carnaval e que se inspiravam nas marchas e sambas do carnaval brasileiro para comporem os do carnaval mindelense.⁴⁰⁸ Como informa Moacyr Rodrigues (1998:12): «A música que num ano fazia sucesso no Rio de Janeiro, no ano seguinte era utilizada no Mindelo. A figura do malandro brasileiro, chapéu de palhinha, sapato preto e branco, de lenço ao pescoço, é trazido pelos torna-viagens ou pelas revistas».

Este tráfego de influências foi mais unilateral do que recíproco, mas existem algumas excepções a essa regra. É o caso de Cabo Roque, Eugénio Pedro Ramos (1903-2003), cabo-

⁴⁰⁸ Cf. Varela (2000).

verdiano de São Nicolau. Embarcou, foi baleeiro e ajudante de cozinha da marinha brasileira. Em 1922, passou por São Vicente, tendo assistido ao carnaval da ilha. Em 1925, desembarca no Recife, passa por S. Salvador da Bahia, pelo Rio de Janeiro e por Santos, onde se instala e onde em 1944, nasce a primeira escola de samba, a X-9. A partir do ano seguinte, Cabo Roque e a mulher serão os dinamizadores dessa escola de samba, tornando-se assim a dupla ilustre que marcou o carnaval santista.⁴⁰⁹ Neste caso, o trânsito é no sentido Cabo Verde-Brasil. O que parece ter acontecido também com o grupo Belo Horizonte, que continuou fulgurante na década de 1930, e cujo cariz brasileiro não adveio somente do nome. O grupo terá nascido «da carolice de alguns amigos, entre eles um senhor de nome Toi Bintim que teria vivido no Brasil, em Belo Horizonte».⁴¹⁰

No Mindelo desta época, são vários os grupos que participam nos festejos de carnaval, entre eles o Garibaldi⁴¹¹ e o Nacional.⁴¹² Nestes tempos, o carnaval era já uma festa que atraía boa parte da população da ilha. Disso são prova não apenas os vários grupos que existiam, mas também os relatos jornalísticos ou mesmo literários que retratam o carnaval da altura. No seu célebre romance *Chiquinho*, o claridoso Baltasar Lopes descreve-o assim:

O carnaval vai desfilando pelas ruas. Grupos passam no ritmo apressado das marchas. *Cow-boys*. (...) O bloco Floriano tomou a cabeça da festa. Estão todos fardados de oficiais da marinha brasileira. (...) A marcha do Bloco foi feita pelo Franck Beleza. (...) O povinho deplora a ordem que não deixa atirar ovos chocos aos transeuntes. (...) Aglomeração de gente para ouvir o grupo Belo Horizonte num samba (Lopes 2006 [1947]:131-132).

No baile dos derbianos a farra ferve. O carnaval desembocou ali. Mete furor o samba novo que veio nos discos. (...) Há fantasias de vários gostos, mas todos têm de ostentar a legenda do Derby. Levantou-se uma grande rivalidade com o Grupo Baiano (*ibidem*:133-134).

Esta descrição do frenesi vivido no carnaval mindelense dos anos de 1930 revela aspectos marcantes da época retratada e dá-nos conta dos sinais brasileiros deste festejo em terras crioulas. Podemos verificar o convívio próximo entre fardas da marinha brasileira, B.Léza, o samba e os grupos Floriano e Belo Horizonte. Podemos também comprovar o impacto das

⁴⁰⁹ Cf. Nogueira (2007:41-43) e Joaquim Arena, «Um cabo-verdiano no samba brasileiro: a extraordinária vida de Cabo Roque», *Sapo Cabo Verde*, 5 de Março de 2011.

⁴¹⁰ «Breve Historial sobre o grupo Belo Horizonte». Arquivo CMSV.

⁴¹¹ Desconheço se se terá tratado de uma alusão ao italiano Giuseppe Garibaldi (1807-1882) que comandou a legião italiana contra Napoleão Bonaparte e que foi apelidado de “herói de dois mundos” por ter travado batalhas na Europa e América do Sul. Chegou ao Brasil em 1835 e conviveu com a comunidade italiana exilada no Rio de Janeiro, onde permaneceu vários anos. O que já sabemos é que este grupo se dedicava à prática do futebol e tinha como grupo rival o Lord (cf. Barros 1981:37).

⁴¹² Em 1939, o grupo saiu com um andor representando o hidroavião Lusitânia, que transportou Gago Coutinho e Sacadura Cabral ao Brasil em 1922. Terá sido o primeiro andor do carnaval mindelense (cf. Moacyr Rodrigues 1998 e 2011).

novidades que os discos acabados de chegar do Brasil traziam, e constatar que um Baiano pode nascer bem longe da Bahia...

Na transição para a década de 1940, dá-se um acontecimento importante. As viagens presidenciais que levaram o general Óscar Carmona às colónias portuguesas, bem como à União Sul-Africana, constituem um marco histórico assinalável, sobretudo por terem sido as primeiras visitas de um chefe de Estado português às colónias. A segunda viagem, em 1939, que durou três meses e cuja rota contemplava Cabo Verde logo na primeira escala, foi acompanhada de uma vasta comitiva. Desta fazia parte o brasileiro Arnon de Mello, como delegado da Associação Brasileira de Imprensa. Tal como fez noutras paragens, escreveu sobre o que observou em Cabo Verde.

Sobre a ilha de São Vicente afirmou: «Venho encontrar aqui um ambiente nitidamente brasileiro» (Mello 1941:67). Di-lo apoiado na crença arraigada de que Cabo Verde tinha a mesma base de formação do Brasil (o português e o africano) e por isso apresentava as mesmas características de raça, cultura e civilização. As semelhanças que aponta, resume-as assim: «(...) a mesma gente, a mesma música, a mesma língua, o mesmo aspecto físico». E remata: «Quanto à música, pode-se dizer que a de S. Vicente é o samba. Há aqui a “morna” (...) Mas o que seduz e toca de facto a sensibilidade dos caboverdeanos é o samba» (*ibidem*:68).⁴¹³ O autor prossegue com as suas impressões e, ao dar conta da ilha de Santiago, nota a diferença da sua população em relação à de São Vicente. Segundo ele, naquela ilha domina o preto, o estrangeiro é um ausente, ao contrário de São Vicente, de cujo povoamento participaram ingleses e cujos serviços públicos estão, em geral, nas mãos dos britânicos. Enquanto Santiago se firma na agricultura, espalhando a sua população pelo interior e mantendo os seus traços característicos, São Vicente entrega-se aos serviços do porto, faz vida de cidade, torna-se acessível à penetração de outras raças e à internacionalização (cf. *ibidem*:77). E, curiosamente – algo incomum nos relatos de observadores da época – refere o carnaval através de testemunhos dos locais, reforçando assim as suas constatações:

No Carnaval, organizamos nossas festas à feição das festas cariocas, dando aos grupos nomes de *Copacabana*, *Bahiana*, *Floriano*. Em qualquer competição de que participe o seu paiz, todo mundo já sabe qual é o nosso candidato. A cidade vibra, delira, é uma loucura. A cidade somente, não; toda a ilha, todo o archipelago (Mello 1941:82-83).

Através de um olhar atento, reitera a proximidade e o favoritismo dos cabo-verdianos em relação a coisas do Brasil e refere a literatura, de Jorge Amado a Gilberto Freyre. Reforça

⁴¹³ Vinte anos depois, em 1959, o claridoso Manuel Lopes faria observação semelhante: «As [*sic*] sambas do Brasil têm a preferência do público» (Lopes 1959:11).

também o apontamento sobre a música: «Mas a morna não é o forte das festas daqui. Nas festas, se não há samba, há reclamações e não há animação – informam-me os músicos» (*ibidem*:92).

Esta percepção era de facto decalcada da percepção local. Os laços com o Brasil eram descritos em termos idênticos pelos eruditos da terra. José Inocêncio Silva, que embora fosse são-nicolense de nascimento fez a sua vida em São Vicente, escrevia em 1943 que

o povo mindelense tem particular predileção pelo povo brasileiro (...) Haja em vista o filme brasileiro “Samba da Vida”, aparecido no Éden Park, cuja letra e música ouvidas no dia da estreia já se ouviam cantadas e assobiadas por garotos e adultos pelas ruas da cidade e com a inteligente tonação do rasaibo [*sic*] verdadeiramente brasileiro – esse resaibo [*sic*] que a gente mindelense tanto admira, imita e evoca (Silva 1943:75).

O Brasil continuava muito perto. São dos anos de 1940, grupos como o Fluminense, o Bota Fogo e o Loydes do Mindelo.⁴¹⁴ Estamos em plena II Guerra Mundial, mas não é por isso que abrandam as festas carnavalescas no Mindelo. E do outro lado do Atlântico, Orson Welles filmava o carnaval do Rio de Janeiro. Corria o ano de 1942 e é natural que, mais tarde ou mais cedo, as imagens e as notícias chegassem à ilha do Porto Grande.

No início da década de 1950, aquando da passagem de Gilberto Freyre por Cabo Verde em 1951, ocorre um episódio digno de registo, não apenas por se tratar de um acto propagandístico que envolveu o carnaval, mas pela figura a quem foi dirigido e pelos comentários reveladores que suscitou:

Salientamos o desfile de grupos e clubes no Estádio da Fontinha. (...)

Tratando-se de organizações imitativas e não criativas, tratam-se porquanto de imperfeitas imitações de trupes carnavalescas brasileiras e que, naturalmente, para impressionarem o observador, teriam de possuir as características de cunho local do conjunto e o seu poder de adaptação. Foi exactamente nesses particulares que creio ter falhado esta importante exibição.

De uma maneira geral, nos dias de Carnaval, temos observado esses grupos que, numa espontaneidade e à vontade próprios de S. Vicente, desfilam por estas ruas do Mindelo, compostos por bonitas moças e rapazes garbosos e bem apessoados, num aprumo que encanta.

Não sabemos se devido ao desenquadramento, consequência da falta de ensaio, que cremos se fazem nas épocas de Carnaval, tudo estava constringido e pobre (...).

Os hinos de cada grupo, feitos de pastiche de outras músicas, nos tempos de Carnaval achamo-los saborosos, mas no caso presente tratando-se de um homem *blasé* de toda a espécie de sensações, bastava dar uma ideia e não saturar (...).

Das festas locais a que assistiu o nosso querido hóspede, queremos destacar o baile do 31º [*sic*] [13.º] aniversário do Grémio Recreativo Mindelense (...).⁴¹⁵

⁴¹⁴ Existiam duas companhias de navegação brasileiras com o nome Lloyd. Uma estatal, a Lloyd Brasileiro, fundada em 1894, e outra privada, a Lloyd Nacional, fundada em 1917 pelo empresário ítalo-brasileiro Giuseppe Martinelli (1870-1946). Vale notar duas curiosidades históricas que envolvem a Lloyd Brasileiro e Cabo Verde. Em plena Guerra Mundial, em 1917, o navio Ebernburg da Companhia Lloyd Brasileiro foi torpedeado ao largo da ilha de São Vicente. Alguns anos depois, a primeira travessia aérea do Atlântico Sul, realizada em 1922 pelos aviadores portugueses Gago Coutinho e Sacadura Cabral, esteve também ligada à Companhia Lloyd Brasileiro. Como se sabe, a viagem Lisboa-Rio de Janeiro foi feita por etapas. Aquela que envolveu Cabo Verde foi atribulada, pois na rota Cabo Verde-Fernando Noronha, a dupla deparou-se com sérias adversidades e foi obrigada a amarrar o hidroavião “Lusitânia” para depois prosseguir viagem com outro, o “Pátria”, que foi transportado pelo vapor “Bagué” da Lloyd Brasileiro. Ambas as informações disponíveis online.

⁴¹⁵ Lopes Filho (2007:208-209), originalmente publicado em 1955 no jornal *Notícias de Cabo Verde*.

Não correu bem, portanto, pelo menos não ao ponto de impressionar Freyre... Mas não é negligenciável o facto de, entre récitas, fados, guitarradas e mornas no Liceu Gil Eanes e o baile de comemoração do 13.º aniversário do Grémio, se ter também conduzido Freyre ao campo de jogo da Fontinha para lhe apresentar o carnaval de São Vicente, fora de época, em pleno mês de Outubro, de modo a impressionar o mestre brasileiro. O autor da crónica fala, sem qualquer hesitação, da imitação do carnaval brasileiro. Curiosa esta opinião, em plena passagem do pontífice do luso-tropicalismo por São Vicente, num momento em que se pretendia afirmar a irmandade e a semelhança entre Cabo Verde e o Brasil.

No Éden Park passavam filmes inspiradores. E rodavam também nas suas bobines películas brasileiras. Não eram somente filmes brasileiros, alguns eram histórias à volta do carnaval: *Aviso aos Navegantes* (1950) e *Orfeu Negro* (1959), para citar dois clássicos. No primeiro, assistimos ao carnaval a bordo de um navio, no segundo, a partir do morro do Rio de Janeiro. Sentados na plateia, os mindelenses escutavam músicas emblemáticas e assistiam, entre confetis e serpentinas, ao desfile dos *blocos* carnavalescos cariocas. Nada que não lhes fosse familiar. A relação com o Brasil era de longa data e parte tinha sido construída através de uma vivência directa, em solo cabo-verdiano, com os brasileiros que aportavam no cais. Vem de longe essa atmosfera vibrante e eclética. Ao descrever o ambiente cosmopolita do Mindelo de finais do século XIX, Correia e Silva (2005:128) diz também que «O seu carnaval abraçava-se por influência dos marinheiros cariocas que o enriquecem com marchinhas, chorinhos e samba-enredos».

Na verdade, não são apenas os brasileiros que trazem consigo as melodias, também se solicita directamente de Cabo Verde a música do Brasil. Em Maio de 1960, o presidente da Câmara Municipal de São Vicente, Júlio Bento de Oliveira, escreveu uma carta à loja lisboeta Custódio Cardoso Pereira, manifestando o interesse em adquirir, por seu intermédio, da Casa Bandeirante Editora em São Paulo, as seguintes músicas impressas: três marchas, três sambas, três mambos, três baiões e três choros.⁴¹⁶ Desconheço a razão deste pedido ou o destino a dar a estas pautas, mas é razoável especular que tivessem algo a ver com os festejos carnavalescos. O que é indiscutível é que, em São Vicente, o Brasil era sistemática e diversamente convocado. E ainda hoje o é.

A comparação do carnaval cabo-verdiano com o carnaval brasileiro surge na imprensa desde cedo. Em 1965, pode ler-se no jornal *O Arquipélago*: «não fosse o Mindelo uma cidade que

⁴¹⁶ Arquivo CMSV. Carta de 23 de Maio de 1960.

parece imitar em tudo o que lá fora se passa, e no caso especial do Carnaval, há uma tendência para o brasileiro; (...) há cada vez menos rapazes para formar os blocos pois muitos embarcam para fora da província à procura de uma vida melhor.»⁴¹⁷ Ideia semelhante surge noutro número do mesmo jornal que refere que «começaram os bailes carnavalescos (...) Porém o entusiasmo vai diminuindo de ano para ano (...) com características semelhantes ao carnaval brasileiro».⁴¹⁸ Esta ideia sai reforçada no ano seguinte, e é complementada com outras informações de interesse:

O Carnaval decorreu com muito entusiasmo embora faltando os habituais “blocos” e o habitual concurso (...) vamos perdendo uma festa que bem explorada poderia servir de elemento de fomento turístico (...) Houve épocas em que o Carnaval era festejado em S. Vicente à semelhança do Brasil. (...) os trajes custam muito dinheiro (...) Mas mesmo assim o povo festejou. Não faltou aos bailes do Éden, aos famosos “bailes do zorro” (...) bailes no Grémio Mindelo, no Rádio Mindelo, no Castilho (...)»⁴¹⁹

Assim, na década de 1960, é possível notar uma certa disparidade de opiniões. Se uns acham que ainda «há uma tendência para o brasileiro», outros comentam que «houve épocas» em que era assim. Fosse como fosse, a identificação com o Brasil estendia-se para lá da festa carnavalesca e nem sequer se ficou pelos tempos da *Claridade* e da influência da teoria freyriana.

Em 1972, o jornal *O Arquipélago* publica algumas declarações do jornalista brasileiro Almyr Gajardoni, que são reveladoras desse imaginário de similitude entre os dois países, que Cabo Verde acalentava. O chamariz de encher o olho aparece logo na página de rosto do semanário, em que é citada a seguinte declaração do visitante brasileiro: «É um local onde, praticamente, eu me sinto no Brasil». Por altura das comemorações dos 150 anos da Independência do Brasil, o jornalista fora destacado para fazer a cobertura da transladação dos restos mortais de D. Pedro IV, primeiro imperador do Brasil. De passagem por São Vicente, é surpreendido pelas parecenças entre as duas terras:

O contacto com os moradores de S. Vicente mais realça este aspecto (...) da semelhança com o meu país. Com o Brasil. Principalmente no modo de falar, no linguajar. Às vezes parece que o morador de S. Vicente fala mais parecido com o brasileiro do que com o português da Metrópole. (...) a semelhança com a música popular brasileira se torna realmente espantosa. A “coladeira” é tipicamente um samba do carnaval brasileiro. Se levarmos para uma emissora de rádio do Brasil (...) certamente o ouvinte brasileiro, principalmente da cidade do Rio de Janeiro que é a capital do nosso carnaval, vai tomá-la como música carnavalesca (...) E o outro tipo de música – a “morna” – é em tudo semelhante ao nosso samba-canção.⁴²⁰

⁴¹⁷ *O Arquipélago*, n.º 133, de 25 de Fevereiro de 1965, p. 2.

⁴¹⁸ *O Arquipélago*, n.º 182, de 3 de Fevereiro de 1966, p. 2.

⁴¹⁹ *O Arquipélago*, n.º 235, de 9 de Fevereiro de 1967, p. 2.

⁴²⁰ *O Arquipélago*, n.º 506, de 20 de Abril de 1972, capa e p. 4.

O interessante aqui é que, ao invés de identificar os sambas como a música de eleição do cabo-verdiano, o jornalista compara a coladeira ao samba carnavalesco carioca e a morna ao samba-canção. As semelhanças entre Brasil e Cabo Verde eram confirmadas pelos brasileiros, decerto induzidos, em boa parte, pelas opiniões que ouviam dos cabo-verdianos e muito particularmente dos são-vicentinos.

Ainda nessa altura, sobre o carnaval mindelense dizia-se que «ausculta rumores carnavalescos do Brasil para os transportar até às nossas ruas»,⁴²¹ embora já se tentasse contrariar essa direcção. Em 1974, podia ler-se no mesmo jornal nacional que «Aqui em S. Vicente, numa tentativa de imitação do carnaval carioca, a festa já teve os seus tempos áureos (...) sofreu há uns anos certa decadência por questões sócio-económicas».⁴²² Convém não esquecer que no início dos anos de 1970, São Vicente vivia ainda sob o fantasma do êxodo quase forçado, que tinha já levado muitos a emigrarem.

Acerca do gosto pelas coisas do Brasil no mesmo período, Ti Goi deixou-nos o seguinte depoimento numa entrevista que deu em 1984 ao jornal *Voz di Povo*: «Em 1971 fui chamado ao administrador que me perguntou por que razão eu punha palavras brasileiras nas letras. Eu respondi que se não as pusesse ficava uma marchinha portuguesa e o Carnaval era brasileiro». Ti Goi diz ainda que, antigamente, o carnaval «era mais ritmado. Mais brasileiro»,⁴²³ referindo-se especificamente à música. Também aqui, o adjectivo “brasileiro” serve para qualificar o sotaque e o ritmo das canções, o que conferiria maior “autenticidade” ao carnaval mindelense, já que «o carnaval é brasileiro».

Cabo-verdianidade e brasilidade

No entanto, quase vinte anos depois, o contexto cultural, político e ideológico era outro. Num artigo de 1989, escrevia-se que os artistas defendiam que o cabo-verdiano tinha condições de criar, não sendo necessário que copiasse de outras culturas, e esse espírito criativo, sustentavam, via-se no carnaval. Daí, lança-se o mote: «O que é isso senão a manifestação de uma identidade cultural? O que é o Carnaval senão uma fórmula para adicionar mais forças, mais elementos positivos à coesão social cabo-verdiana?» E remata-se: «E assim, o Carnaval é o ponto forte da cultura cabo-verdiana. Mesmo que não se tenha originado neste ambiente, já tem impregnado o ritual das ilhas. E sobretudo, liberta forças de alta realização em muitos campos da actividade humana: criatividade, arte, expressão corporal, interacção social,

⁴²¹ *O Arquipélago*, n.º 444, de 11 de Fevereiro de 1971, p. 2.

⁴²² *O Arquipélago*, n.º 604, de 7 de Março de 1974, p. 2.

⁴²³ *Voz di Povo*, n.º 381, de 14 de Abril de 1984, p. 6.

autocrítica, etc.». ⁴²⁴ Há várias apreciações importantes a reter nesta fase pós-Independência, tão bem plasmadas nesta página de jornal: a) a cópia, que deve ser dispensada, porque havia b) criatividade suficiente, como o carnaval já demonstrava e que era, aliás, o reflexo de c) uma manifestação da identidade cultural cabo-verdiana, que encontrava justamente no carnaval o seu ponto forte. Conforme a reinterpretação da altura, ainda que se reconheça a sua origem no Brasil, tal não obsta a que o carnaval seja uma expressão de cabo-verdianidade.

Também em meados dos anos de 1980, Vlú, ainda hoje figura de destaque na música do carnaval mindelense, afirmava que «Muita gente julga que a cultura é só aquilo que se fez ontem (...) Se existe um homem novo em Cabo Verde é natural que com ele surja uma nova música», ⁴²⁵ opinião consentânea com a que mantém actualmente quando fala da música crioula do carnaval, por ele criada. Este «homem novo» tinha nascido havia uma década, após a Independência Nacional e tinha por lema “*finca pé na tchón*” (“fincar os pés no chão”), como insistentemente se proclamava no tempo do partido único. ⁴²⁶

Ainda a propósito da música crioula – leia-se cabo-verdiana – de carnaval, e no seguimento de um comentário sobre o facto de Daniel Medina ⁴²⁷ ter composto marchas de carnaval com letras em crioulo, em 1987, argumenta-se que:

(...) há que parar de uma vez por todas com esses exageros de dizer que o nosso carnaval é muito próximo desse ou daquele outro! Será que teremos alguma chance de imitar o carnaval carioca? Só se nos tornássemos todos “brasileiros” de segunda! Não senhor, cada qual com o seu! Nós também temos o carnaval no sangue! (...) O que temos de fazer é, primeiro, não comparar e segundo, desenvolver o nosso próprio carnaval.

Nós temos capacidade criadora e tenacidade suficiente para fazer um carnaval cada vez mais cabo-verdiano. (...) E a batucada, será que ela tem de ser sambada? Até parece que, para brincar carnaval, toda a gente desse mundo fora, tem de ir ao Rio tirar um curso de Samba! (...) Pois, para que o nosso carnaval avance haverá que estabelecer bons prémios especiais para as melhores composições em crioulo e para os grupos com maior riqueza de motivos alegóricos nacionais. (...) e já está: caminho aberto para um carnaval cabo-verdiano apreciado por todo o turista. ⁴²⁸

Como se pode verificar, ao contrário de épocas anteriores e como a entrevista a Ti Goi veiculava, o Brasil deixa de ser o modelo a seguir e já não é bem encarado que o carnaval local seja comparado ao brasileiro. ⁴²⁹ Impunha-se uma afirmação de uma especificidade própria que

⁴²⁴ *Voz di Povo*, n.º 786, de 4 de Março de 1989, p. 2.

⁴²⁵ *Voz di Povo*, n.º 604, de 31 de Dezembro de 1986, p. 2.

⁴²⁶ Ainda que ironicamente tenha sido uma apropriação da divisa “fincar os pés na terra” do movimento claridoso.

⁴²⁷ Nos anos de 1980, quando Daniel Medina era jornalista da Rádio Voz de São Vicente, desempenhou também o cargo de presidente da Comissão de Apoio ao Carnaval (informação obtida em diversos números do jornal *Voz di Povo*).

⁴²⁸ *Voz di Povo*, n.º 619, de 25 de Fevereiro de 1987, pp. 6-7.

⁴²⁹ O que não implica que não haja a coexistência de elementos, que torna ainda mais visível o contraste entre a realidade presente e uma outra que se almeja. Aquando da sua visita ao Mindelo em 1989, também o antropólogo Daniel Crowley notou: «Surpreendeu-me que, tendo músicas tão apropriadas para brincar o carnaval, como o funaná ou a coladeira, toquem só músicas brasileiras», *Notícias*, n.º 14, de 1 de Março de 1989, p. 11.

galvanizasse a identidade nacional e que destacasse a cultura cabo-verdiana. Os tempos eram outros. As ideologias alteraram-se. Era tempo de lançar um carnaval cabo-verdiano. E isso passava por letras em crioulo e alegorias com motivos nacionais, o que, por sua vez, iria atrair turistas – que procuram, como se sabe, a “autenticidade” cultural do destino que visitam.

Contudo, esta intenção de estabelecer um carnaval local, com uma identidade própria, um carnaval cabo-verdiano, nem sempre foi de pendor estritamente nacionalista. A identidade cabo-verdiana que se pretendia proclamar esbarrava em dois empecilhos. Um, era a negação de toda e qualquer herança externa – à excepção da africana – que obrigava a uma contraposição face a outras nações ou aos seus recursos e que, no caso do carnaval, era feita relativamente à capacidade criativa e à influência brasileira. O outro, era a primazia que uma ilha, São Vicente, tinha sobre as demais e que, de certa forma, dependia e era legitimada precisamente pela afinidade que a relacionava a outras latitudes e que lhe imprimia os seus antecedentes. As estreitas relações e parecenças que São Vicente tivera ou desejara com o Brasil eram a âncora que permitia reivindicar essa primazia carnavalesca sobre as restantes ilhas. Paralelamente, esta era agora uma herança incómoda, que prejudicava a reivindicação plena de um “carnaval crioulo”.

O debate sobre o “verdadeiro” carnaval cabo-verdiano ser o de São Vicente alimenta, ainda hoje, muitas discussões. Num tom cómico, a questão foi comentada em 1989 nos seguintes termos:

Pra mim, falar de carnaval, só em brasileiro (...). Portanto, vamos afinar o sotaque (treino de novela valendo pr’a todo o mundo) e ler o ABC desse carnaval 89. (...) Mulata brasileira. Será? (...) Puxa vida, a gente precisa começar a acreditar um pouco mais em nós, não acham? (...) Dez ilhas têm forçosamente que ser diferentes e é pela assunção plena, madura e tolerante dessas diferenças que poderemos algum dia reagir como um todo. Nessa altura, deixará de haver “raivinhas” pelo facto de Mindelo ter o maior carnaval do país e a capital nem sequer ter carnaval. O carnaval mindelense, apesar de bem mindelense, seria por todos sentido como O Carnaval do país, tal como o carnaval do Rio é O carnaval do Brasil (...) e em França é o carnaval de Nice e na Alemanha o de Colónia. Ou será que o carnaval mindelense, por ser tão nosso, é por isso menos “crioulo”?⁴³⁰

Este excerto, com quase trinta anos, podia ter sido escrito nos dias de hoje. E não apenas porque as “raivinhas” permanecem actuais. O Mindelo continua a ter o maior carnaval do país e continua a reivindicar-se para ele o estatuto de carnaval nacional, mesmo que este seja um carnaval «bem mindelense» e que de carnaval só se fale com sotaque brasileiro. Portanto, o facto de o carnaval ser brasileiro não inibe que haja outro, com as suas características próprias, que seja «bem mindelense» (confirmando a autenticidade e criatividade), e ser o de São Vicente o maior do arquipélago não invalida que se afirme como um símbolo nacional (respondendo ao

⁴³⁰ *Notícias*, n.º 15, de 1 de Abril de 1989, p. 21.

repto nacionalista e de celebração da identidade cultural cabo-verdiana). É com estas questões em efervescência que se entra na década de 1990. Mas nada disto impediu o surgimento de outro grupo com um nome de cunho brasileiro, o Vindos do Brasil.⁴³¹

Como vimos, as temáticas relacionadas com a história da ilha e com traços culturais cabo-verdianos marcam presença no carnaval a partir da Independência. Mas é já no século XXI que esta tendência ganha outra projecção. Em 2003, o Mindelo foi Capital Lusófona da Cultura. São Costa, a presidente do grupo Sonhos sem Limites, ao apresentar o enredo para esse ano, escreveu o seguinte:

Procuramos chegar mais próximo da nossa realidade e libertá-la da imitação e importação do carnaval brasileiro. Venham apoiar a nossa originalidade, criatividade e simplicidade, apreciando os carros alegóricos (...) Com trajes simples, confeccionados com materiais genuínos da nossa terra, como peles de animais, cordas, sacos, chifres, folhas de árvores, flores de cana, conchas do mar, conseguimos trazer para a rua um carnaval que julgamos estar ao alcance de todos nós (...)⁴³²

De novo, reforça-se a demarcação da «imitação e importação do carnaval brasileiro», privilegiando a «nossa realidade» e o esforço de uma afirmação não apenas nacional, cabo-verdiana, com «materiais genuínos da nossa terra»,⁴³³ mas também a preocupação de acessibilidade, de horizontalidade social, de um carnaval que estivesse «ao alcance de todos», numa clara alusão às vestimentas dispendiosas que muitos não podiam pagar.

A importação do carnaval brasileiro não se fica pela sua inspiração. Ainda hoje, os grupos oficiais apresentam figurinos elaboradíssimos, só possíveis de confeccionar com matérias-primas importadas. Continuando com São Costa, ela disse-me: «Plumas têm que vir sempre é do Brasil, o único lugar onde podes comprar plumas é o Brasil. (...) Só que essas plumas que os chineses andam a trazer não são plumas brasileiras, são umas plumas muito pequeninas. Pluma, pluma, pluma tem que vir é do Brasil».⁴³⁴

Depois da Independência, Cabo Verde divorcia-se do país colonizador e neste processo de “regresso às origens” (leia-se africanas) acaba, acidentalmente, por distanciar-se também do Brasil. Na empreitada de construção da nação e de afirmação cultural e política, as referências alteram-se. Cabo Verde tem de ser, mais do que nunca, cabo-verdiano. Isto não impede que o

⁴³¹ Em 1995, o grupo Vindos do Brasil apresentou os seguintes andores: 1) homenagem a Ayrton Senna (que havia morrido precocemente no ano anterior); 2) brilho do tetra-campeão do Mundo; 3) brilho da cantora Carmen Miranda (Arquivo CMSV. Panfleto Vindos do Brasil – carnaval 1995).

⁴³² Arquivo IC-CCP.

⁴³³ Vale a pena notar, no entanto, que esta ênfase não se fez apenas face ao Brasil, mas a qualquer proveniência estrangeira. A reivindicação de material de produção nacional para os trabalhos de carnaval ficou bem expressa aquando de um acontecimento imprevisto em 1988. Nesse ano, o gesso importado – usado na altura para revestir os andores – esgotou-se no mercado. Essa falha foi resolvida com gesso da ilha do Maio que o Secretariado Administrativo do Mindelo tinha armazenado. Este gesso nacional não só supriu a necessidade urgente, como saiu muito mais barato do que o gesso importado. Cf. *Notícias*, n.º 6, de 1 de Maio de 1988, p. 9.

⁴³⁴ Entrevista a São Costa, realizada em 2015.

desenvolvimento da festa, ao nível da concepção, dos materiais e das infra-estruturas, se faça noutra direcção. Apesar da demarcação discursiva em relação ao Brasil, foi paradoxalmente depois da Independência, mas já noutra fase política e ideológica, e de liberalismo económico, na década de 1990, que o carnaval voltou a assumir, mas de outro modo, um perfil “brasileiro”. Não se tratou de uma viragem do paradigma nacionalista, pois continuava a vigorar o ideário de promoção da identidade cultural cabo-verdiana, mas sim de uma reconfiguração do carnaval, muito visível ao nível estético, que decorria, entre outros factores, da abertura aos mercados internacionais.

Actualmente e desde essa altura, o cortejo carnavalesco dos grupos oficiais (incluindo o Samba Tropical) tem incontestavelmente uma inspiração e uma estética brasileira, do vestuário aos adereços, da música à dança. Todos os grupos têm Porta-bandeira, Mestre-sala, Rainha, Rei, Rainha de Bateria, batucada (a “bateria” no Brasil) e várias alas. O desfile percorre um traçado no centro urbano que tem o seu auge na artéria principal da cidade, a Rua de Lisboa, que é chamada localmente de “sambódromo” do Mindelo. O samba, tocado e dançado, as indumentárias, a organização formal do desfile, tudo faz lembrar o carnaval carioca. E há outros símbolos que remetem para um outro Brasil. É o caso das alas de baianas do grupo Samba Tropical e do grupo Monte Sossego, marca diferenciadora de ambos. O próprio nome do Samba é, como vimos, Escola de Samba Tropical, inspirado nas escolas de samba brasileiras. Todos estes elementos dão ao actual carnaval são-vicentino uma aparência brasileira. E digo aparência, porque a sua “essência” continua a ser declarada por todos como mindelense. Por este motivo, mas também por outros (entre os quais está a alteração dos contornos desta relação consoante os períodos históricos e os contextos ideológicos), a feição brasileira do carnaval mindelense deve ser interpretada com cautela. A emulação do carnaval carioca no Mindelo deve ser analisada ao detalhe quando nos dispomos a perscrutar as relações de Cabo Verde com o Brasil, não fazendo automaticamente deste sinal uma prova inequívoca de uma suposta relação de afinidade, troca e sobretudo, identificação ou identidade comum.

Ao falar com gente mais velha, que viveu o carnaval das décadas de 1940 e 1950, as opiniões sobre a influência do Brasil no carnaval mindelense de antigamente são unânimes. Ninguém hesita em assumir essa inspiração. Esse juízo pode, ou não, estender-se para a avaliação que fazem do carnaval actual, tendo por referência precisamente aquela vivência passada. Uma declaração como «O nosso carnaval é uma imitação do Brasil, é sim, é, desde longa data, desde Carmen Miranda...»⁴³⁵ é um desses casos em que a referência a um marcador brasileiro do

⁴³⁵ Entrevista ao Sr. Djita, realizada em 2014.

passado leva a uma apreciação idêntica do presente. Nem sempre se observa este prolongamento da avaliação, que junta os sambas e o turbante de frutas da Carmen Miranda de antigamente com o figurino de plumas e corpos despidos de hoje em dia. Há quem concorde com uma certa continuidade, mas distinga muito bem a brasilidade de antes da brasilidade de agora. Uma pessoa com menos 25 anos que a anterior, partilhou comigo a seguinte leitura:

Carnaval de S. Vicente sempre foi inspirado no Brasil.

(...) Letras de músicas primeiro que tudo, aquelas marchinhas brasileiras que tinha (...) aqueles sambas... trajes eram menos ricos do que agora, trajes naquela época não tinham aquelas pedrarias, aquelas penas... os nossos trajes eram mais simples, eram bonitos mas eram mais simples.

(...) ele está muito colado com o Brasil, está muito. Aquele de *diasá* era carnaval original mindelense mas agora ele está mais abrasileirado, ele está bonito, sem dúvida, muito bonito, mas ele está mais abrasileirado.⁴³⁶

Ora, aquilo que era brasileiro antigamente (as músicas) não corresponde ao que é brasileiro actualmente (as roupas). Mais, antes era «carnaval original mindelense» e hoje é que está «abrasileirado».

Imitação e inspiração não significam o mesmo, como veremos adiante, mas são termos frequentemente utilizados como sinónimos. A ideia de imitação deve ser analisada atentamente. A pessoa a quem dei a palavra no excerto anterior é hoje uma mera espectadora do carnaval, mas ainda assim aponta a “colagem” do carnaval cabo-verdiano ao brasileiro.⁴³⁷ Este tópico assume especial centralidade, e pode ser delicado, quando os meus interlocutores são os artistas envolvidos na concepção e construção do carnaval. O Bitu relatou:

Ainda estamos longe de chegar naquele carnaval do Brasil. (...) Por acaso é uma coisa que há muito tempo tenho tentado explicar a este povo é que temos estado a imitar muito o carnaval do Brasil em termos de vestimenta. Dois anos atrás (...) coincidiram duas vestimentas iguais em dois grupos. É porque copias uma vestimenta do Brasil da internet, outra pessoa copia igual... Poucos artistas desenham a sua ideia de traje. Quando eu faço um desenho de carnaval faço-o só da minha imaginação, posso pesquisar alguma coisa do Brasil mas... posso inspirar-me numa figura mas...⁴³⁸

Outros artistas confirmaram a prática habitual da consulta na internet de figurinos do carnaval carioca e eu própria vi nalguns estaleiros as impressões dessas imagens. Outro envolvido nos trabalhos de confecção do carnaval, o Di, pormenorizou:

(...) nós não temos nada a ver com o carnaval do Brasil, nós temos o nosso carnaval, agora, tem um ponto aqui que é importante focar: nestes últimos anos, depois do aparecimento da internet (...) há muitos artistas a imitarem do Brasil, temos visto muito.

(...) Eu já vi vestimentas do Brasil, já as vi nos andores aqui. (...) no Brasil um porta-bandeira igual só o que trocou aqui foi a cor, mas o modelo acabou por ser tudo igual.

(...) nós temos que ser aquele nosso, as pessoas não podem estar aqui a descansar o corpo, ver na internet e vir fazer, só mudar a cor, não.

⁴³⁶ Entrevista a Bia, realizada em 2015.

⁴³⁷ No entanto, a oposição à ideia de imitação do carnaval brasileiro é muito corrente. Vejam-se, por exemplo, as crónicas de José Almada Dias, *Expresso das Ilhas* online, 15 de Março de 2014 e 31 de Março de 2014.

⁴³⁸ Entrevista a Bitu, realizada em 2015.

Tal como o Bitu, o Di refere-se particularmente às roupas. E acrescentou:

Em termos de andar é muito difícil, mesmo o potencial que o Brasil tem (...) Mas já na roupa é mais fácil. Por exemplo, se eles saem com uma roupa vermelha, tu podes imitar quase a cem por cento e São Vicente tem artistas para isso. Por acaso, em termos de artistas, aqui há uma mão fina.⁴³⁹

Nos testemunhos de ambos, está patente uma ambivalência que importa desvelar: se por um lado, a imitação do Brasil surge como algo criticável, que tolhe a criação artística, por outro lado, o nível de qualidade brasileiro é um padrão de referência desejado («estamos longe de chegar» pressupõe essa aspiração) ou até reivindicado («São Vicente tem artistas para isso», com «mão fina»). E assim, o Brasil serve, enquanto fasquia elevada, para falar de Cabo Verde

As opiniões parecem paradoxais, mas não são. Trata-se da gestão de um equilíbrio subtil entre imitação e inspiração. Para os artistas, a cópia é depreciada, já a criação é valorizada. A inspiração num modelo é um acto que pode improvisar novos modelos. A invocação do Brasil é, antes de mais, utilitária, instrumental, na medida em que serve para afirmar uma forma de ser cabo-verdiana. A imitação faria prevalecer a brasilidade do carnaval mindelense, ao passo que a inspiração (e com ela, a criação) resgata-o desse ónus e converte-o num símbolo cultural da cabo-verdianidade.

Em suma, o Brasil foi e continua a ser um modelo de referência, mas o entendimento deste modelo e os usos que se fazem dele têm variado consoante os contextos sociais, históricos e culturais.

Outra questão importante prende-se com a origem do carnaval em Cabo Verde. Apesar de o carnaval ser hoje encarado como uma “tradição” de São Vicente, existe a ideia generalizada de que a sua origem, em termos mundiais, está no Brasil. Assim sendo, e dada a proximidade entre Brasil e Cabo Verde possibilitada pelo Porto Grande, não é difícil estabelecer uma ponte entre ambos os carnavais. Mas nalguns imaginários, é uma característica da sociedade mindelense, e não brasileira, que atrai o carnaval até à ilha:

Se é samba, é cantado sempre em brasileiro, porque se tem uma coisa que as gentes de São Vicente tiveram orgulho sempre é no Brasil. (...) Para mim, o carnaval de São Vicente apareceu precisamente porque existia o Brasil, mas porquê? O Porto Grande recebeu gente de todas as nações, povos de todos os lugares e a influência, de certeza, de certeza, está aqui, no povo brasileiro, porque normalmente quando os brasileiros vinham, os barcos deles muitas vezes avariavam, porque é que avariavam? Sabes que gostam de festa! Há uma companhia brasileira chamada Lloyd que cortou a carreira para São Vicente precisamente porque todas as vezes que eles vinham, os barcos deles avariavam, era coincidência a mais. (...) Porque aqueles brasileiros podiam ficar aqui a viver, porque aqui é outro Brasil! A tripulação é que fazia a sabotagem! [risos]⁴⁴⁰

⁴³⁹ Entrevista a Di, realizada em 2015.

⁴⁴⁰ Entrevista ao Sr. Vicente, realizada em 2015.

História verídica ou efabulada, o certo é que a memória guardou a ideia de que os marujos brasileiros se sentiam atraídos pelo ambiente mindelense e de lá não queriam sair, ao ponto de sabotarem os navios. Não é o Brasil que é tentador, é Cabo Verde. Mais uma vez, as premissas invertem-se. Embora não se negue ao Brasil a origem fundadora do carnaval, foi a *sabura* do Mindelo que atraiu os brasileiros.

Como referi, a ideia de que a origem do carnaval é brasileira é generalizada, mas não unânime. Algumas pessoas garantiram-me que o carnaval foi de Cabo Verde para o Brasil. Quando tentava saber mais sobre esta curiosa afirmação, não obtinha respostas desenvolvidas, mas uma ou outra vez foi-me dito que isso estava documentado, estava escrito, estava “provado”. Tentei averiguar esta informação e encontrar a sua fonte. Esta ideia não poderia ter surgido do nada e o facto de haver mais de duas pessoas que avançavam, seguras e orgulhosas, esta versão, sugeria mais do que um passa-palavra em cadeia. Inicialmente, pensei tratar-se de algum estudo que desenvolvesse o assunto, mas cedo percebi que não. A “prova” é a obra *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro* da autoria de Haroldo Costa (2001). Neste livro, o autor refere Cabo Verde numa breve passagem: «O entrudo, que aqui chegou trazido pelos portugueses e, segundo consta em 1723, por imigrantes das ilhas da Madeira, Açores e Cabo Verde, tinha sido proibido por diversas portarias, alvarás e avisos oficiais» (2001:12). Esta curta alusão ao arquipélago bastou para legitimar a ideia de que o carnaval foi de Cabo Verde para o Brasil. Afinal, foram os cabo-verdianos que levaram o carnaval aos brasileiros! Tanto melhor.⁴⁴¹

Ora, esta convicção – que se instalou entre algumas pessoas do carnaval, conhecendo ou não o livro citado – deita por terra a versão da imitação, mas não completamente. Outro paradoxo aparente. O Edson esclarece-o:

São dois países ligados em termos de carnaval porque o carnaval do Brasil tem raízes de Cabo Verde, isso é o que leva o pessoal a dizer que nós imitamos o Brasil. Eu concordo por um lado, porque muitas vezes nós pesquisamos aquelas coisas do Brasil. Eles aperfeiçoaram aquele carnaval. O carnaval apareceu em Cabo Verde muito antes de imitar Brasil e basicamente aquele do Brasil também foi criado baseado neste de Cabo Verde, eles aperfeiçoaram-no mais do que nós e nós apanhámos aquelas técnicas deles e aquelas coisas deles e introduzimos no nosso carnaval. (...) tem coisas que é só daqui. (...) também posso fazer uma coisa em que não vejo Brasil, aquele ali [aponta para um fato de Rei] aquele é cultura de Cabo Verde mesmo. Não vejo Brasil porque não tem penas, o que nos dá aquela ideia de Brasil são aquelas plumas, aquelas penas... Mas quando eu vejo aquela cultura mesmo nossa não vejo Brasil (...) Em termos de andores ainda não podemos imitar o Brasil.⁴⁴²

⁴⁴¹ Veja-se também o que escreveu a este respeito José Almada Dias. Cf. *Expresso das Ilhas* online, 1 de Março de 2014.

⁴⁴² Entrevista a Edson, realizada em 2014.

A ideia de origem emaranha-se aqui com a ideia de originalidade. Mas é perfeitamente destrinchável. O carnaval foi de Cabo Verde para o Brasil e agora o carnaval de Cabo Verde imita o do Brasil (até onde pode) mas isso não retira qualquer originalidade ao carnaval das ilhas porque, afinal, ele faz parte da cultura local. Técnicas e plumas não são cultura, não são identidade, são acessórios – e acessórias.

O Brasil é um sistema referencial que encerra uma multiplicidade de sentidos. Quando os meus interlocutores falam do Brasil podem estar a referir-se a coisas tão distintas como a música, as plumas e vestimentas, as técnicas e materiais, mas estão também a convocar uma dimensão cultural bem mais ampla, cujo valor simbólico está profundamente enraizado na sociedade cabo-verdiana.

Não obstante, convém lembrar que a presença do Brasil se faz sentir para lá desse universo simbólico partilhado. O cabo-verdiano comum pouco sabe do Brasil, do seu real tamanho físico, da sua localização geográfica, da sua composição social, da sua diversidade cultural. Tem, todavia, um contacto intenso, mas nem por isso mais informado, com alguns fragmentos desse outro mundo: através da música que passa na rádio, do carnaval que se espregueia na internet, dos grupos de capoeira que se têm multiplicado nas ilhas e das incessantes emissões de telenovelas brasileiras nos canais televisivos (que, por sua vez, inspiram nomes de pessoas e promovem uma aprendizagem da língua portuguesa com sotaque e expressões brasileiras). Além de uma ideia muito genérica e difusa que lhe é transmitida por todas estas vias, de pouco mais se lembrará acerca do Brasil. Estou convencida que uma das primeiras coisas que lhe ocorreria seria a ideia-chave com que iniciei este capítulo: Cabo Verde e Brasil são sociedades crioulas, ambas nasceram do mesmo desígnio e têm os escravos como antepassados comuns. Como escreveu o claridoso Jorge Barbosa em “Você, Brasil”:

Eu gosto de Você, Brasil,
porque Você é parecido com a minha terra.
(...)
É o seu povo que se parece com o meu,
que todos eles vieram de escravos
com o cruzamento depois de lusitanos e estrangeiros.
(...)
É a alma da nossa gente humilde que reflecte
a alma da sua gente simples,
ambas cristãs e supersticiosas,
sentindo ainda saudades antigas
dos sertões africanos

Mas estas origens recuadas foram apenas o ponto de partida. A partir daqui, a relação entre Cabo Verde e o Brasil foi encontrando todos os pretextos para se estreitar. Para depois se apartar e voltar a aproximar. E houve quem conseguisse dar à evidência histórica mais credibilidade,

construindo uma espécie de mitologia social à volta das afinidades entre os dois países. Isso foi particularmente evidente no movimento claridoso. Continuemos com Jorge Barbosa:

O gosto dos seus sambas, Brasil, das suas batucadas,
dos seus cateretês, das suas toadas de negros,
caiu também no gosto da gente de cá,
que os canta e dança e sente,
com o mesmo entusiasmo

Sentir com o mesmo entusiasmo não é um dado histórico comprovado. Contudo, é uma percepção partilhada. E as representações sociais são tão determinantes como os circunstancialismos históricos. Evidentemente que esta e outras produções discursivas devem ser interpretadas nos contextos históricos que as geraram, mas isso não implica que sejam somente produtos dessas circunstâncias, visto que perduram nos entendimentos culturais actuais. São tanto o reflexo de representações partilhadas como produtoras, ou reprodutoras, de representações. Quando se canta ou escuta a morna “Brasil” de B.Léza, está-se também a interiorizar o que é dito e simultaneamente a propagar a ideia “*Brasil... bô ê noss irmão*” (“tu és nosso irmão”). O mesmo acontece com “*São Vicente é um Brasilim*” para definir o carnaval mindelense.

O Brasil serve para falar de Cabo Verde, evocando semelhanças de vária ordem. Não é a brasilidade que se joga neste tabuleiro, mas sim a cabo-verdianidade. O Brasil é, assim, um veículo da criouldade, isto é, da identidade cabo-verdiana.

Se na década de 1930, o Brasil já servia para falar do país e, de certa forma, para o situar no mundo e construir a sua identidade, hoje isso não basta, ainda que seja um marcador identitário recorrentemente recuperado. Uma leitura excessivamente linear e cristalizada das influências brasileiras na sociedade cabo-verdiana, e em particular são-vicentina, nada avança sobre a forma como hoje em dia a categoria Brasil é percebida e reinterpretada, ou sobre tudo o resto com que ela concorre. A forma como o Brasil está actualmente presente na sociedade cabo-verdiana, e em concreto no carnaval de São Vicente, e o modo como esse marcador identitário é interpretado e usado, são diferentes dos de outrora. Se é certo que a literatura, a poesia e as canções produziram e reproduziram ideias e ideais, e se é certo que existem reminiscências dessa ideologia ainda hoje, devemos igualmente considerar que existiram e existem outras narrativas e posicionamentos que, a par dos anteriores, geraram novos nexos de significação e identificação.

O Brasil tem servido de arena de negociação identitária e, como tal, encará-lo como um referente estático, ou transpor, nos mesmos moldes, as configurações do passado para o presente, pouco nos diz sobre o que tem sido negociado e disputado. Parece-me que só numa

lógica de contínuo não-linear será possível captar os vários campos de força em presença, contrariando assim um certo atavismo na interpretação destas influências, semelhanças, ligações. Em meu entender, só assim, através de uma abordagem mais dialógica, co-agenciada e por isso verdadeiramente dinâmica do processo histórico, será possível evitar uma reificação desta relação entre Cabo Verde e Brasil, uma relação incontestada porque sempre tomada no singular e nunca no plural.

As representações que os cabo-verdianos têm do Brasil, ou da relação entre os dois países, não são estáticas, nem monolíticas. Têm vindo a sofrer transformações, a ganhar novos sentidos e valores simbólicos distintos. Como vimos, dependendo do contexto, assim muda a conotação. As representações do Brasil e da “brasilidade” de Cabo Verde devem ser enquadradas numa matriz analítica que leve em consideração quando e como surgiram, em que conjuntura político-ideológica, bem como indicadores como as classes sociais, a idade, as profissões, que agem igualmente sobre essas representações.

Retomando o nosso material etnográfico, é possível verificar que o repertório brasileiro é manejado diferentemente consoante as idades, as vivências, as ocupações, e todo um complexo de entendimentos que foram forjados na história e na experiência social de cada um. As pessoas mais velhas relembram o Brasil através do contacto que tiveram com um país que chegava à ilha pelo porto e pelo cinema, com as suas músicas e indumentárias:

(...) apanhávamos aquelas músicas do Brasil (...) cantavam só aquelas coisas. (...) “Chapéu de Palha”, tinha outra “Tico-Tico no Fubá”, tinha muitas (...) e nos bailes também cantávamos todas aquelas músicas.⁴⁴³

O meu pai e a minha mãe diziam-me, não é à toa que aquelas primeiras vestimentas que deram *show* aqui em São Vicente, a malta vestia-se de marinha e também marinha de Brasil, aquela esquadra brasileira passava aqui, davam um *show* no coreto, seja Praça Estrela ou Praça Nova, eles vinham vestidos com aquele estilo, de bordo... a partir do momento que eles actuaram surge uma ideia para fazer aquela vestimenta, aquele mesmo estilo.⁴⁴⁴

Os mais jovens relacionam-se com um Brasil que está do outro lado do Atlântico, através da televisão, da internet, das redes transnacionais comerciais e migratórias que fazem chegar plumas ao arquipélago.⁴⁴⁵ Muitas vezes, o Brasil é entoado e eles não o identificam de todo.

Carmen Miranda (1909-1955), artista multifacetada e figura icónica do carnaval brasileiro, protagonizou, nos anos 1930 e 1940, grandes êxitos cinematográficos e musicais. Entre estes, está uma música cujo refrão ainda invade as ruas do Mindelo na época do carnaval: “Carnavau

⁴⁴³ Entrevista ao Sr. Djita, realizada em 2014.

⁴⁴⁴ Entrevista ao Sr. Nhela de Tuna, realizada em 2015.

⁴⁴⁵ Uma excepção importante são os jovens que nas últimas décadas têm ido estudar em universidades brasileiras, ao abrigo de acordos de cooperação entre os dois Estados. As suas experiências do Brasil são mais profundas e também variadas, consoante as cidades do país onde estudaram, e geralmente divergentes dos estereótipos comuns.

taí! Vamo vadiá/ Vamo vadiá, se a polícia não atrapaiá”. Na versão crioula, é para a polícia “não pegá” (assim mesmo, com sotaque brasileiro), mas o sentido mantém-se, e o que é digno de nota é a repetição deste refrão carnavalesco brasileiro da década de 1940 nas ruas de São Vicente, tanto na década seguinte, como na actualidade.

As representações dos cabo-verdianos sobre o Brasil e sobre a ligação de irmandade e parecença entre os dois países têm subjacentes memórias históricas e relações efectivas que se estabeleceram no passado, mas estão também ancoradas em estereótipos que, pela simplificação da realidade, encaixam facilmente em narrativas de irmandade e semelhança e transformam essa relação em algo inquestionável. Essa idealização – acerca do Brasil e da ligação com ele – assenta em selecções estilizadas que dizem mais sobre Cabo Verde do que sobre o Brasil. As representações deste “outro” brasileiro são, na verdade, auto-referenciais.

Ontem como hoje, o Brasil serve para pensar e falar de Cabo Verde. É um espelho identitário em que muitos cabo-verdianos se olham, especialmente em São Vicente. As imagens que o espelho devolve têm nuances variadas. Mas o carnaval faz sempre parte delas. Brasil e carnaval são comumente imaginados como uma coisa só, e é esta metonímia que se tem também em mente quando se fala da brasilidade de Cabo Verde.

Não é insignificante que num evento vocacionado para o carnaval nacional – o Fórum Cultural Nacional “Carnavaleando” realizado na ilha de São Nicolau⁴⁴⁶ – tenha participado, em 2015, um carnavalesco brasileiro do estado do Pará. A par da sua experiência, o facto de ser brasileiro terá certamente contribuído para o reconhecimento, por parte da organização e do público, de que essa presença era uma mais-valia. Isso fica também patente noutras iniciativas, que têm ganho ultimamente cada vez mais expressão. Logo após o carnaval de 2017, os grupos oficiais (grupos de competição e Samba Tropical) iniciaram reuniões com vista à criação de uma Liga, à semelhança do que existe no Brasil. É, na verdade, mais do que uma semelhança ou inspiração, pois a base de partida foi justamente a análise dos estatutos da LIESA (Liga Independente das Escolas de Samba do Rio de Janeiro).

Em 2017, o Carnaval de Verão contou com a presença de uma vasta comitiva brasileira, composta por cerca de quarenta pessoas, que foi convidada para ministrar oficinas a tocadores, rainhas de bateria, artistas e dirigentes. O grupo, liderado pelo cantor brasileiro Dudu Nobre, integrava elementos de várias escolas de samba cariocas. Durante as menos de duas semanas que Dudu e a sua comitiva permaneceram em São Vicente, falou-se bastante, segundo transpareceu na comunicação social, das “nações irmãs”, de os mindelenses serem “iguais aos

⁴⁴⁶ Aconteceram somente cinco edições deste Fórum, entre 2011 e 2015.

brasileiros”, de “facturar milhões”, e apelou-se mesmo a «que venham todos os turistas da Europa gastar seus euros aqui em Mindelo!».⁴⁴⁷ As tónicas foram o desenvolvimento turístico e a irmandade de brasileiros e cabo-verdianos. Referiram-se também ao longo desses dias outros aspectos importantes, como os laços de sangue que ligavam o brasileiro Dudu ao arquipélago (visto ter uma bisavó cabo-verdiana). Os brasileiros elogiavam a competência e vocação dos cabo-verdianos nas várias expressões carnavalescas (música, dança, alegria) e repetia-se que, apesar das semelhanças, não tinham vindo para impor o carnaval brasileiro, mas para potenciar o cabo-verdiano. Depois dos workshops, do desfile no Carnaval de Verão e, por último, da participação da equipa brasileira no Festival de Música da Baía das Gatas, Dudu Nobre deixou o Mindelo e seguiu para a Praia para encetar contactos com vista a ajudar os grupos da capital a melhorarem o seu carnaval.

Em Setembro de 2017 foi então constituída e publicamente apresentada a LIGOC (Liga dos Grupos Oficiais do Carnaval de São Vicente), que integrou os grupos Samba Tropical, Monte Sossego, Vindos do Oriente, Cruzeiros do Norte e Flores do Mindelo. Em Novembro, quinze elementos, entre representantes da Liga e da autarquia são-vicentina, deslocaram-se ao Brasil para ver de perto os preparativos do carnaval do Rio de Janeiro, estabelecer contactos, e dar continuidade ao intercâmbio.

É comum a abordagem da relação Cabo Verde-Brasil fazer-se à volta da ideia de fluxo que, à partida, remete para um movimento de pessoas, mercadorias, ideias, valores e expressões culturais. Essas abordagens reforçam a convicção de que houve trocas culturais (o que implicaria a existência de movimento nos dois sentidos, mesmo quando isso não aconteceu e o que houve foram importações ou emulações), mas não elucidam sobre a sua plasticidade e modelação, resultando insuficientes. A ideia de fluxo, tão proeminente na literatura antropológica sobre as relações interculturais, parece apontar para uma leitura dinâmica. Contudo, estes fluxos acabam por ser demonstrados apenas unilateralmente. Em concreto para o caso de Cabo Verde e da sua ligação ao Brasil, não obstante falar-se em fluxos, regra geral, apresenta-se Cabo Verde como um repositório de influências brasileiras que, na melhor das hipóteses, o povo das ilhas conseguiu crioular. Em contraponto a esta perspectiva, sustento que o Brasil tem sido apropriado em São Vicente como um poderoso marcador de identidade – por vezes nacional, mas frequentemente insular – que deve ser analisado contextualmente e na sua dinâmica histórica, que deve ser visto nos seus vários enredos ao longo de um grande desfile.

⁴⁴⁷ Cf. «Todos os grupos de São Vicente estiveram ontem no Carnaval de verão», *Jornal da Noite* de 9 de Agosto de 2017, TCV, disponível online.

CAPÍTULO VII

Carnaval no sangue: outros idiomas da cabo-verdianidade

Nô têt na sangue: cultura e tradição

Uma das expressões que mais ouvi entre os são-vicentinos relativamente ao carnaval foi “*nô têt na sangue*” (“temo-lo no sangue”).⁴⁴⁸ É uma afirmação, muitas vezes em forma de justificação, que se aplica a uma variedade de situações: a razão de toda a gente gostar do carnaval ou saber sambar, a razão de se regressar em cada ano ao trabalho árduo do estaleiro depois de tanto esforço e dedicação não reconhecidos, de se insistir em levar um grupo à competição apesar das portas dos patrocínios se fecharem, ou de se fazerem sacrifícios financeiros para se vestir e participar no desfile. O motivo para todo o investimento de tempo, trabalho e dinheiro no carnaval, ou simplesmente para o seu elogio e glorificação, parece condensar-se na expressão “*nô têt na sangue*”. Mas esta frase feita diz-nos muito mais acerca das representações são-vicentinas sobre a sua identidade do que sobre o carnaval propriamente dito.

O interesse deste lugar-comum, que não é uma mera expressão, é uma convicção, não reside apenas na metáfora biológica, na *naturalização* que ela opera. Reside também na sua vertente de afirmação *cultural* e na forma como ambas se interligam. Começemos pela primeira, a de condição inata, relativa à *natureza*. O carnaval não é somente uma forma de estar, é uma forma de ser. Ou se nasce, ou não se nasce com ele. Na verdade, também pode ser integrado por contágio e inoculado. Certa vez, ouvi uma frase bem elucidativa desta ideia: «o carnaval tem um bichinho, que se mete em ti, é como um vírus, ele mete-se em ti e tu ficas a ferver!»⁴⁴⁹ O carnaval é, assim, como uma febre. Uma febre não dura permanentemente, é-se apanhado por ela, sobretudo quando se tem predisposição para apanhar febres destas. Genético ou viral, o carnaval é da *natureza* do são-vicentino.

Além disto, para os são-vicentinos, o carnaval é parte inalienável da sua *cultura*. Por mais que, como antropólogos, saibamos que a cultura não é inata mas adquirida, nem sempre é assim que as pessoas falam dela.

⁴⁴⁸ Curiosamente, os caribenhos do carnaval de Notting Hill em Londres dizem o mesmo (cf. Cohen 1993:31). Como se sabe, este tipo de metáfora é usado acerca de outras características de outras culturas. Entre as várias que podiam ser enumeradas, a dança tem grande destaque (seja para falar de forma genérica acerca dos “africanos”, ou mais especificamente sobre certo tipo de dança associado a uma cultura determinada). Embora este tipo de discurso se faça notar corriqueira e informalmente, ele foi também registado por certos autores. Sobre o samba estar no sangue dos negros brasileiros, cf. Sheriff (1999:17-18). Em Cabo Verde, e a propósito do adultério cometido por uma mulher de estatuto social relativamente elevado mas de ancestralidade “mista”, Meintel (1984:114) também notou o uso da expressão.

⁴⁴⁹ Entrevista a São Costa, realizada em 2015.

A cultura cabo-verdiana, ou a cabo-verdianidade, podem ser definidas ou interpretadas de várias formas, mas há certos marcadores que se mantêm inalterados nessas representações, como que concentrando a essência dessa cultura e distinguindo-a. Um deles é a música, seja ela a morna, a coladeira ou o funaná. Na verdade, cada um destes géneros musicais define à sua maneira e de modo diverso a cabo-verdianidade, mas todos eles têm em comum o potencial sintetizador e diferenciador de uma identidade cultural. Outros elementos emblemáticos costumam servir para descrever as culturas. As formas de ser e estar, por exemplo. A proverbial *morabeza*⁴⁵⁰ é uma hospitalidade que só pode ser encontrada entre cabo-verdianos, mesmo que haja outros povos hospitaleiros no mundo.

Manuel Ferreira, dando continuidade à resposta dos intelectuais claridosos a Gilberto Freyre,⁴⁵¹ elencou alguns traços distintivos da cultura mestiça cabo-verdiana:

Porque nas suas manifestações religiosas, nos seus rituais de vida comum, baptizados, casamentos, festas recreativas, Carnaval, aniversários, técnicas de trabalho, jogos infantis, mitos, maneiras de ser e de estar, em tudo isto o Cabo-Verdiano se não é europeu também não é inteiramente africano – e aí está o padrão de uma nova personalidade: produto de uma terceira cultura – a *cabo-verdiana*, que Gilberto Freyre contesta (1985[1967]:100) [itálicos no original].

Como vimos atrás, é sobretudo a partir da Independência que o carnaval passa a ser instrumentalizado e capitalizado como parte da cultura cabo-verdiana, juntando-se ao acervo cultural do arquipélago. Este novo paradigma implica um movimento dúplice. Por um lado, o carnaval integraria o leque da cultura cabo-verdiana, tal como as restantes festas populares e outras práticas expressivas, enquanto *património cultural* que seria necessário fomentar e preservar. Por outro lado, o carnaval seria um suporte de apresentação desse património cultural, onde a população exprimiria várias facetas que caracterizam a sua cultura. Assim, o carnaval constituir-se-ia enquanto *expressão da cultura* de um povo. Esta duplicidade verifica-se a respeito de muitos outros marcadores e ícones culturais. Tomemos novamente a música como exemplo. A morna não é apenas parte da cultura cabo-verdiana, dela se diz exprimir os sentimentos mais íntimos dos cabo-verdianos. Da mesma forma, o carnaval não é simplesmente um componente da cultura de Cabo Verde, é também uma manifestação dessa cultura e dessa identidade distinta, accionando outros componentes, tomados como traços da cultura cabo-verdiana – tal como podemos ler, por exemplo, num artigo de jornal de 1982, em que o carnaval é descrito como uma «Festa vibrante e colorida, que exprime como nenhuma outra a maneira

⁴⁵⁰ Apesar de ser tomada como uma especificidade cultural e de difícil tradução (o que acentua o seu carácter singular), tem encontrado sinónimos em palavras como amabilidade e hospitalidade. Alguns autores, como Casimiro (1940:85), definiram-na como “amorabilidade”.

⁴⁵¹ Réplicas que surgiram após as considerações de Freyre sobre Cabo Verde, na sequência da sua visita ao arquipélago, que desagradaram aos claridosos. A mais retumbante foi a de Baltasar Lopes no opúsculo de 1956 *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*. Revejam-se também as referências bibliográficas na nota de rodapé n.º 392.

de ser, a paixão pela música e pela dança, a energia, imaginação, capacidade criativa, enfim, alegria de viver, do mindelense.»⁴⁵²

O facto de ser encarado como um traço da cultura e identidade cabo-verdianas, ou mais especificamente mindelense, não impede que o carnaval seja tomado como um aspecto da “natureza”. Muito pelo contrário. É porque faz parte da “natureza” do cabo-verdiano que faz parte da sua “cultura”, porque a cultura também circula nas veias. Como refere a manchete dum jornal: «Carnaval foi cultura que se viu circulando nas veias».⁴⁵³ A expressão “*nô têl na sangue*” apresenta o carnaval ao nível de um atributo inato que o são-vicentino possui e que o distingue, sugerindo que há como que uma “vocação natural” (para a música, para a dança e, cada vez mais, para o carnaval).⁴⁵⁴

A ideia do carnaval (e também da dança) como característica inata, com que se nasce e que define um povo e uma cultura, mas que simultaneamente é a expressão de uma cultura e serve de veículo de uma forma de ser, ficou bem manifesta numa conversa que tive com o Di. Estávamos a falar dos Mandingas, quando ele me disse:

Lá vês mesmo (...) eu sinto-o aqui, nos cabo-verdianos, e africanos em geral, aquele gostar de festa, primeiro ponto, porque para ires para aquelas coisas tens que ter um gosto mesmo, lá já não falo daquele amor, mas mesmo aquele... não sei se é típico de...

(...) Basta sentires uma coisa a tocar, para queres tirar o pé do chão. Porque eu vejo os meus meninos pequeninos... (...) ainda mais se é carnaval, eu acho que mesmo em nós, já nascemos com alguma coisa...

(...) cada ilha com o seu ponto forte, e eu acho que o ponto forte de São Vicente está mesmo no carnaval, porque basta... embora nós somos um povo que gosta mesmo de festa [risos], mas o carnaval em si tem uma coisa muito...⁴⁵⁵

O gosto pela festa, o tirar o pé do chão, é algo com que se nasce e que define bem o africano, ou o cabo-verdiano. E no carnaval tudo isso se expressa de forma apoteótica e até exemplar, visto que o carnaval é o «ponto forte de São Vicente».

A expressão “*nô têl na sangue*” aludindo ao carnaval é um cliché ao mesmo tempo antigo e bastante actual. Algumas músicas dos grupos reverberam-na:

Êh Êh Êh Êh Carnaval nô têl na sangue/ Êh Êh Êh Êh Carnaval é nós arte⁴⁵⁶

Êh Êh Êh Êh Carnaval temo-lo no sangue/ Êh Êh Êh Êh Carnaval é a nossa arte

Soncent é sab nós tud sabê/ Mandinga na rua, festa, batucada

⁴⁵² *Voz di Povo*, n.º 293, de 5 de Março de 1982, p. 4.

⁴⁵³ *Voz di Povo*, n.º 623, de 14 de Março de 1987, p. 3.

⁴⁵⁴ Paulo Valverde parece apontar para algo similar quando sugere uma naturalização do universo do fado através do idioma das emoções (cf. Valverde 1999:18).

⁴⁵⁵ Entrevista a Di, realizada em 2015.

⁴⁵⁶ Trecho de “Batucada Moderna”, música da autoria de Jorge Lima Gomes, grupo Maravilhas do Mindelo, carnaval de 2009. Arquivo IC-CCP.

Nôs carnaval nô têl na sangue/ Ca bô estranha é nôs festa maior⁴⁵⁷

São Vicente é *sab*, nós todos sabemos/ Mandingas na rua, festa, batucada
O nosso carnaval temo-lo no sangue/ Não estranhes, é a nossa festa maior

Como mostram estes versos, não há descontinuidade entre a “natureza” e a “cultura”. É porque o carnaval está no sangue que ele é a «arte» e a «festa maior» do são-vicentino.

O conceito de cultura já foi alvo de intensos debates teóricos no seio das ciências sociais mas continua a ser problemático. Quando o conceito não é ele próprio o foco da discussão, é moeda corrente em debates afins. As reflexões nem sempre são conclusivas, ou sequer coincidentes. Afinal o que é cultura? Um sistema de valores e crenças? Um conjunto de disposições e práticas, de pensamentos e acções? De instituições, códigos e costumes? A atribuição de significados simbólicos? Um sistema? Um processo? Um contexto? Uma estrutura? Um *habitus*? Um *ethos*? Uma identidade? Tudo isto? Das culturas pode dizer-se que são hegemónicas ou oprimidas, essencializadas e reificadas, objectificadas e mercantilizadas. Não cabe no escopo deste trabalho revisitar os debates científicos sobre a cultura, com repercussões determinantes ao longo de toda a história disciplinar, ou fazer o levantamento epistemológico do conceito.⁴⁵⁸ No entanto, importa não ignorar esse historial e os ecos que ainda se fazem sentir, fora e dentro da academia, patentes nos diversos usos da noção.

Apesar de toda a sua imprecisão, não temos por que deitar fora o bebé com a água do banho⁴⁵⁹ e por isso proponho que recuperemos provisoriamente alguns clássicos, não obstante toda a crítica passível de lhes ser dirigida. Partamos da noção inaugural e bastante abrangente de Edward Tylor que definia, logo na primeira página da sua obra fundacional, a cultura como «that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society» (1920 [1871]:1). Reagindo ao viés evolucionista, que preconizava a seriação hierárquica das culturas, Franz Boas aprimorou esta concepção, desde logo abandonando a formulação de conotação primitivista, para passar a considerar a diversidade e a diferença nos seus próprios termos, circunstanciadamente. De

⁴⁵⁷ Trecho de “Um sonho astral”, música da autoria de Constantino Cardoso, grupo Sonhos sem Limites, carnaval de 2013. Arquivo IC-CCP.

⁴⁵⁸ Alguns subsídios importantes para este debate são: White (1959), Stocking (1966), Geertz (1973), Mintz (2010 [1982]), Abu-Lughod (1991), Hannerz (1992 e 1996:30-43), Friedman (1994:67-77), Baumann (1999), Brumann (1999), Sahlins (1999), Kuper (1999).

⁴⁵⁹ Ver a este respeito a lúcida reflexão de Brumann (1999). Ver também Baumann (1999).

Tylor, devemos reter a ideia de aquisição enquanto membros da sociedade. De Boas, o relativismo cultural.

Destes desdobramentos teóricos passou-se ao axioma problemático de que a uma dada sociedade corresponde uma dada cultura.⁴⁶⁰ Esta ideia tinha como antecedente uma sobreposição conceptual afim, também ela a vários níveis problemática, em que a noção de cultura surge relacionada, como que por osmose, ao conceito de nação.⁴⁶¹

Apesar de a teoria de Geertz que toma a cultura como um texto me levantar algumas reservas, e ainda que seja necessária precaução quanto à hermenêutica geertziana e ao conceito semiótico de cultura que lhe subjaz, sigo algumas pistas que o antropólogo norte-americano apresentou. Como apontou Geertz (1973), a distinção entre cultura e sistema social acabou por conduzir a uma circularidade analítica que impede a captação de certos fenómenos e dinâmicas. A tendência canónica durante muito tempo consistiu em encarar a cultura como um sistema de significados e símbolos, através do qual os indivíduos interpretam a sua experiência e guiam a sua acção, e tomar a estrutura social como a rede de relações sociais existente, o padrão da própria interacção social. Assim, teríamos de um lado, um conjunto de valores, crenças e símbolos, segundo os quais os indivíduos definiriam o seu mundo, expressariam os seus sentimentos e fariam os seus juízos, e do outro, a interacção e a estrutura social. Cultura e sistema social seriam, assim, abstracções diferentes do mesmo fenómeno: «The one considers social action in respect to its meaning for those who carry it out, the other considers it in terms of its contribution to the functioning of some social system» (Geertz 1973:145). Para este autor, o problema destas abordagens é que negam os papéis independentes da cultura e da estrutura social e a possível descontinuidade entre ambas. Assim, ainda que sejam interdependentes, poderá ser útil distinguir analiticamente os aspectos sociais dos culturais e tratá-los, num primeiro momento, de forma independente.

Também apoiada em Geertz, parto da ideia de que existem redes de significação que importa interpretar. Na medida em que o comportamento humano é simbólico, há que sondar os seus significados, determinar a sua origem e sentido social. Com isto não se pressupõe a existência de significados ou imaginários unívocos, nem tão-pouco que o “simbólico” vale por si próprio. O simbólico remete para referentes de ideias, conceitos, representações, que se articulam com dinâmicas sociais e culturais e se inserem nelas. O carnaval, tomado como um sistema

⁴⁶⁰ Sobre a discutibilidade desta equiparação ver, por exemplo, a esclarecedora reflexão de Mintz (2010 [1982]).

⁴⁶¹ Sobre as complexidades inerentes a estas concepções, nomeadamente sobre o que designam de “suposto isomorfismo entre espaço, lugar e cultura” ver Gupta e Ferguson (1992). Ver ainda Baumann (1999). A polissemia, tal como a justaposição com a nação, são sabiamente explicitadas e analisadas na obra clássica de Norbert Elias (1989 [1939]), quando o autor compara a noção alemã de *kultur* com a noção francesa de *civilisation*.

simbólico, permite chegar a percepções e acções ao nível das práticas sociais, «For it is only apparently cocks that are fighting there. Actually, it is men» (Geertz 1973:417). E tal como as lutas de galos expressam o *ethos* da cultura balinesa, creio que o carnaval é bem capaz de nos informar sobre o da cultura e sociedade mindelense.

É também por isso que tenho dado importância à lógica informal da vida social presente no carnaval e não só às narrativas “simbólicas” que ele encena. Aliás, como também afirma Geertz, o ritual não é apenas um padrão de significados, é uma forma de interacção social (Geertz 1973:168). Não obstante, e como tenho vindo a demonstrar, o carnaval de São Vicente expressa simbolicamente o sistema social local, bem como a cultura, quer na versão geertziana, quer no sentido de uma representação partilhada de uma identidade comum. Neste último caso, cultura e identidade justapõem-se.

A polissemia da palavra “cultura” tem dado origem a muitos equívocos em debates na esfera pública, tal como na esfera académica. À semelhança de “identidade”, este é um termo que parece aplicar-se a quase tudo e cuja polivalência acaba por revelar-se problemática. Ambos os conceitos são usados de modos diferentes, para diferentes fins, e essa variabilidade urge ser ponderada. E são também usados como sinónimos. Tudo isto é bastante notório em Cabo Verde, onde “cultura” e “identidade” são termos empregues recorrentemente, mas de forma vaga e imprecisa, em variadíssimos contextos, tanto eruditos como populares. Ouve-se falar de “identidade” e “cultura” na rua, nos cafés, na comunicação social, a propósito de uma exposição de fotografia ou pintura, de um espectáculo de música ou dança, do lançamento de um livro, da colocação da primeira pedra de um empreendimento turístico. Tudo, enfim, parece sugerir, ou mesmo ser, uma manifestação ou a celebração da identidade e da cultura cabo-verdianas. Mas que “identidade” é esta? Que “cultura” é esta? Porque são palavras tão repetidas e que estão na boca do povo? E a que se referem os antropólogos quando utilizam estes conceitos? E os cabo-verdianos, cidadãos comuns? E como se articulam, ou não, estes diferentes sentidos? Mais do que paralisar perante a profusão de significados ou desconsiderar essa variedade, devemos persegui-los e tentar captar os seus diferentes matizes.⁴⁶²

⁴⁶² Doravante, levo em consideração a crítica e clarificante discussão de Brubaker e Cooper (2000) que lembram que certos termos, como classe, comunidade, nação – e para o caso que os ocupa, identidade, ao qual eu acrescentaria cultura – são simultaneamente categorias da prática (da experiência social quotidiana usadas pelos actores sociais comuns) e categorias de análise. Para os autores, o problema reside na reificação dessas categorias, de que os analistas devem dar conta, mas não reproduzir ou reforçar. O problema está, portanto, em adoptar as categorias da prática como categorias de análise. Contrariando a proposta arrojada de abandono do termo identidade – que empregarei, quer por pragmatismo terminológico, quer porque ele é usado pelos actores sociais aqui focados e são esses seus sentidos que pretendo desvelar – irei esclarecendo no decurso do texto as várias e interligadas acepções que “identidade” e “cultura” assumem enquanto categorias da prática.

Desde logo, o conceito de cultura apresenta duas faces. Uma, é a vernacular ou de senso comum e outra, é a noção científica, antropológica (ambas com sentidos múltiplos). Se nesta, ela é primeiramente uma categoria analítica, que remete para dinâmicas processuais em aberto, naquela, ela assume uma vertente determinista e um carácter homogéneo, é tomada com uma herança transmitida, uma bagagem fechada e acabada, mais do que um repertório sujeito a transformações. Todavia, em ambas as utilizações, a científica e a de senso comum, encontramos a ideia de que as “culturas” seriam unidades distintas e separadas e, na sequência disso, faz-se equivaler com frequência “grupo étnico” e “grupo cultural”, comunidade política (Estado-nação) e comunidade cultural.⁴⁶³

Se sob a rubrica de “cultura” parece caber uma grande disparidade de assunções e significados,⁴⁶⁴ há ainda um desafio adicional que é o entendimento amplamente professado pelos antropólogos – mas nem sempre operado – e pouco reconhecido no senso comum, de que a cultura não é coesa, estática e coerente. É sempre heterógena, dinâmica, e comporta incoerências e inconsistências.

Há ainda duas acepções de cultura distintas, embora com intersecções entre elas, que convém discernir.⁴⁶⁵ Por um lado, existem formas de cultura expressiva (em particular a música e a dança, que têm uma importante profundidade histórica na sociedade cabo-verdiana) nas quais o carnaval também se poderá integrar. Por outro lado, a cultura está fortemente ligada a processos mais abrangentes de construção identitária e aqui o carnaval também se insere.

Foquemo-nos nesta última acepção, tal como a encontramos em Cabo Verde. A cultura tomada como um modo de ser, como a identidade cultural de um povo ou região tem, neste plano, um repositório restrito. Teríamos como traços distintivos cabo-verdianos, algo que não se partilha com mais nenhum povo, um conjunto de manifestações culturais, da música (morna, coladeira, funaná, etc.) às festas (como o *San Jon*, a *Banderona*, ou a *Tabanca*), a que se juntaria o carnaval. Mas, neste caso, o “carnaval cabo-verdiano”, também ele encarado como uma festa com as suas características próprias, inigualáveis. Como veremos adiante, o carnaval, seja encarado como um “traço cultural” distintivo em si, seja tomado como uma combinação

⁴⁶³ O que leva correntemente à assunção, na esfera académica e fora dela, de que os conflitos étnicos se devem a diferenças culturais. Num texto em que descreve a identidade como um recurso escasso, Harrison (1999) propõe-nos uma perspectiva diferente: a de que as semelhanças culturais entre grupos étnicos, e não apenas as diferenças, podem promover o conflito. Eis um bom subsídio para verificar a inadequação da referida equivalência.

⁴⁶⁴ Não é despidendo referir outras mobilizações do conceito de cultura, feitas na esfera política, especialmente porque tiveram eco sonante no espaço público. É o caso do accionamento do termo cultura feito por Amílcar Cabral. Entre outras, podemos destacar a ideia de que a luta de libertação era um acto de cultura, bem como as considerações em torno da resistência cultural e da correlação entre cultura e História.

⁴⁶⁵ Veja-se, a propósito da cultura cabo-verdiana, a longa nota de rodapé em que Manuel Ferreira (1985[1967]:48-49) explicita as duas acepções de cultura que António Sérgio distinguiu (a folclórica ou etnográfica e a espiritual ou universal), assim como as que Jorge Dias apresentou (a superior e a popular).

distintiva de traços culturais, aponta sempre para uma pretensa singularidade cultural cabo-verdiana, ou são-vicentina.

O problema destas abordagens não é apenas essencializarem as culturas, mas também, e por via disso mesmo, os seus “traços”. Ora, as culturas (os povos, as regiões) não só se cruzam e não são estanques, como esses mesmo traços (digamos, a morna) não são criações “puras”, nascem também do contacto e influências culturais.⁴⁶⁶ Enquanto forma de cultura expressiva, o carnaval é também um produto cultural, na medida em que é objectificado, mercantilizado, enquanto espectáculo para ser consumido, obra artística para ser contemplada. Além disso, é considerado manifestação cultural porque supostamente reflecte o carácter, a “alma”, a identidade do povo cabo-verdiano, particularmente do mindelense. E assim, o carnaval apresenta-se duplamente como cultural, quer na sua faceta de *produto* (de objecto), quer enquanto *manifestação* (expressão desse povo).

Outra cautela a ter quando analisamos os usos vulgares do termo cultura e palavras congéneres em associação com o carnaval, é justamente destrinçar “cultura” de “manifestação cultural”, usadas habitualmente como sinónimos. Estão, claro, interligadas, e derivam da mesma matriz, mas não são a mesma coisa e para efeitos analíticos proponho separá-las. Quando ouvimos que o carnaval é cultura, podemos estar perante a ideia de que é uma manifestação cultural (o que também se ouve amiúde), mas podemos também estar ante uma ideia bem mais radical, a de que ele nasce com o mindelense, corre-lhe nas veias ou, mais moderadamente, faz parte do seu acervo cultural distintivo. Não devemos encarar todo e qualquer deslize terminológico como terreno fértil para a desconstrução antropológica. Ainda assim, este tropo deve ser discutido. Desde logo, porque há uma diferença importante entre expressividade cultural (por meio de performances, artefactos, etc.) e a intencionalidade da criação de um produto cultural, legitimado à posteriori como sendo expressão de uma cultura, uma forma de declaração de uma identidade cultural. Neste caso, estamos perante a deslocação do carnaval da esfera do entretenimento (*sabura* e *passá sab*) para a da cultura e identidade (ser cabo-verdiano, ser mindelense). O carnaval de São Vicente é sistematicamente apresentado enquanto traço distintivo de uma cultura regional, enquanto expressão do modo de ser do são-vicentino.

⁴⁶⁶ Quanto à morna, essa expressão tão genuinamente cabo-verdiana, já muito se debateu acerca da sua origem e, como acontece frequentemente nestes exercícios genealógicos, existem diferentes versões que identificam antepassados variados. Entre os trabalhos contemporâneos, veja-se, por exemplo, Dias (2004 e 2007), Cidra (2011) e Moacyr Rodrigues (2015). Ver ainda Ferreira (1985[1967]).

É também possível olhar para o carnaval não somente como um reflexo da cultura, mas como uma força de influência ou mudança cultural. O “cultural” não é apenas reflexo da realidade social, é parte dela e intervém nela, na medida em que pode criar representações acerca dela, logo, contribuir activamente para a sua constituição.

Por vezes a cultura transforma-se em *tradição*, sobretudo se se quer fazer dela “origem” ou “reliquia”. Quando a cultura, ou um aspecto dela, é “tradicional” parece tornar-se inquestionável; a “tradição” funciona como um rótulo legitimador. Tradição e cultura surgem também como sinónimos. Em Cabo Verde, elas são combinadas no bordão “*nôs cultura, nôs tradiçón*” (“a nossa cultura, a nossa tradição”). Ao contrário do que muitas vezes o revestimento da tradição parece evocar, isso não faz da cultura algo fixo ou cristalizado. No caso concreto do carnaval, vimos como esta “tradição” mindelense se quer continuamente actualizada, melhorada, sofisticada, logo, alterada. E por isso se investe numa maior criatividade e em padrões mais elevados de qualidade técnica e estética. Portanto, a “tradição” quer-se preservada, mas não necessariamente reproduzida. Com efeito, a “tradição” anda a par e passo da sua própria transformação, que mais não seja na sua reactivação.

Noutros momentos, a cultura é apresentada como *património*, umas vezes com intuito comercial ou turístico, outras vezes como tentativa de cristalização da *tradição*. A cultura tornou-se um dos maiores recursos do mercado turístico e, como veremos de seguida, Cabo Verde tem tentado integrar-se nesse mercado e o carnaval tem sido um dos instrumentos dessa integração.

Existem desfiles de carnaval um pouco por todo o arquipélago, mas os que mais se destacam são os de São Vicente e de São Nicolau. Nesta ilha, os desfiles realizam-se de noite e não há competição oficial. Cada um destes carnavais tem a sua especificidade e não compete com o outro, embora se registem crispações relativamente ao carnaval da Praia, sobretudo entre este e o de São Vicente, como já vimos.

Havendo carnavais mais antigos e outros mais recentes, uns mais exuberantes e outros mais modestos, com maior ou menor adesão, o certo é que o carnaval está espalhado por todas as ilhas. Apesar das suas diferenças, São Vicente e São Nicolau destacam-se no panorama nacional como as duas ilhas de carnaval, as ilhas onde ele está há mais tempo enraizado, onde ele é *tradição*.⁴⁶⁷ Ainda assim, quando se contrapõem estes dois carnavais, em São Vicente não se

⁴⁶⁷ Decorrente desta primazia, relativamente consensual no país, surgiu para o carnaval de 2017 uma alteração no financiamento da festa, que caiu como uma bomba entre os grupos carnavalescos da Praia e que expôs claramente o regionalismo que divide as ilhas, bem como os diferentes estatutos dos vários carnavais. Os carnavais de São Vicente e São Nicolau tiveram direito a uma linha de financiamento própria denominada Carnaval Factory. Não obstante tudo isto, há por vezes disputas entre estes dois carnavais e alega-se que o de São Nicolau é o mais antigo

hesita em dar primazia ao carnaval local. A ideia de que o carnaval em Cabo Verde nasceu em São Vicente é partilhada por todos. O Sr. Vital explicou assim a história do carnaval no país:

O carnaval veio do Brasil para São Vicente, de São Vicente foi para São Nicolau, foi para Santo Antão, depois as outras ilhas ficaram com ele. O carnaval nasceu em São Vicente. O carnaval antigamente, nas outras ilhas faziam só aquele baile, não havia essa história de desfilar nem nada, quem desfilava foi sempre gente de São Vicente, depois agora vieram uns rapazes ver São Vicente a fazer, eles começaram a fazer na terra deles e começaram a desenvolver também.⁴⁶⁸

Relativamente à antiguidade do carnaval de São Nicolau, o Sr. Joaquim foi categórico: «Esse é de há dias, eles falam muita mentira pela boca. (...) Carnaval era só aqui. Em 57, eu já tinha vindo de Angola, ouvi dizer que estavam a inventar um carnaval em São Nicolau, em 57, mas o carnaval é de 1800, foi aqui que ele nasceu, aqui e no Brasil».⁴⁶⁹

As disputas acerca da origem do carnaval cabo-verdiano confundem-se também com a persistente rivalidade entre o Mindelo e a Praia e consequentemente, com a distribuição de valor turístico entre as ilhas. Em 1987, Georgina de Mello colocou a questão da mesma forma em que hoje dela se fala:

O que não chego a entender muito bem é porque se continua a insistir tanto em criar, à pressão, uma tradição do Carnaval em S. Tiago! Um Carnaval encomendado, ad-hoc, nunca será a mesma coisa. Por outro lado, não passa pela cabeça de ninguém promover o surgimento da tabanca em S. Vicente! Seria absurdo! Porque então não apoiar, promover, em cada região do nosso país as manifestações culturais que tenham raízes na cultura popular da região? Haveria assim uma especialização cultural das várias regiões, que para além do mais, teria o maior interesse para o turismo.⁴⁷⁰

Ainda que diferentemente de certas festas tradicionais, o carnaval é apresentado como uma das manifestações culturais mais importantes de Cabo Verde, porque mobiliza muita gente e pode mobilizar muito mais, sobretudo turistas. Nessa mesma linha, ele tem sido apresentado como uma *tradição* da ilha de São Vicente. Da mesma maneira que o *San Jon* é automaticamente associado à ilha de Santo Antão, a *Banderona* à ilha do Fogo e a *Tabanca* à ilha de Santiago, o carnaval remete para a ilha de São Vicente e passa a ser, não somente um atractivo, mas um símbolo cultural, como as demais festividades. Não obstante algumas (o São João e o carnaval) existirem noutras ilhas do arquipélago, tornaram-se, por razões históricas e esforços recentes, festas emblemáticas de determinadas ilhas e paralelamente são também transformadas em símbolos nacionais. Assim, uma festa tanto pode ser “tradição” de uma ilha específica, como “tradição” de todo o país. As fronteiras entre uma e outra são ténues e nem

e o mais tradicional. Veja-se, a este respeito, a crónica de opinião de José Almada Dias, *Expresso das Ilhas* online, 15 de Março de 2014.

⁴⁶⁸ Entrevista ao Sr. Vital, realizada em 2015.

⁴⁶⁹ Entrevista ao Sr. Joaquim, realizada em 2015.

⁴⁷⁰ *Voz di Povo*, n.º 625, de 21 de Março de 1987, p. 6.

sempre é claro qual a escala referida. O certo é que a carga simbólica da *tradição* serve propósitos mais imediatos de promoção turística e económica, mas reveste-se simultaneamente de uma apropriação de cariz “cultural” que remete para construções identitárias.

Em carta de 2002 dirigida pela Câmara Municipal de São Vicente ao Presidente da República, enviando o programa das festas desse ano, escrevia-se que:

A cultura tradicional e popular da ilha é um dos contributos que S. Vicente tem para dar à identidade cultural nacional.

A Câmara, na política cultural municipal defende a preservação e reforço das tradições e do património cultural da ilha, também como elementos que projectam o desenvolvimento geral.

Neste sentido, as comemorações do carnaval, imagem de marca do Mindelo, tem uma grande importância (...). Sendo o carnaval uma das formas mais expressivas da cultura mindelense, (...) [foram preparadas] uma série de actividades para não deixar essa tradição cair.⁴⁷¹

Tradição e cultura confundem-se. E a *tradição* funciona não somente como um emblema positivo e fortemente valorizado de uma suposta ancestralidade e de uma identidade comum, como também, num quase paradoxo, como instrumento de *desenvolvimento*.

As disputas têm fomentado discursos sobre as supostas origens do carnaval que se aproximam daquilo que Hobsbawm chamou de invenção das tradições, tomando-a como um processo «characterized by reference to the past, if only by imposing repetition» (Hobsbawm 2004 [1983]:4). Não pretendo discutir se o carnaval é ou não uma tradição inventada em Cabo Verde. O que quero sugerir é que os discursos acerca de ele ser uma tradição (sobre ter ido de Cabo Verde para o Brasil ou sobre ter nascido em São Vicente e só depois ter-se difundido pelas outras ilhas) configuram, eles próprios, uma “invenção da tradição”.⁴⁷² O que interessa compreender não é se certos fenómenos ou manifestações culturais são, ou não, tradições, se são, ou não, inventadas, mas o que as pessoas tentam dizer com esse e outros chavões. O que importa perceber é como, em que circunstâncias, eles ganham força e se tornam apelativos para serem mobilizados como bandeiras de identidade.

A ideia muito propagada em São Vicente, com a ajuda de *rankings* de origem incerta, de que o carnaval da ilha é um dos melhores do mundo, não é uma mera frase retórica, é uma crença da maioria das pessoas que, nunca tendo saído do arquipélago, tão-pouco imaginam acontecimentos similares noutros meridianos. Talvez se passe o mesmo que Lévi-Strauss (1986:26) constatou para os índios brasileiros que recebiam em pranto o etnólogo alemão Curt

⁴⁷¹ Arquivo CMSV. Carta de 21 de Janeiro de 2002.

⁴⁷² Penso, nomeadamente, num dos tipos das tradições inventadas: «those whose main purpose was socialization, the inculcation of beliefs, value systems and conventions of behavior» (Hobsbawm 2004 [1983]:9). Desconfiado da proposta destas “tradições inventadas”, Sahlins (1999) substitui-a por uma outra que, por sinal, se adequa perfeitamente ao caso aqui em estudo. Fazendo uso do seu argumento, eu diria que o carnaval do Mindelo expressa bem uma “inventividade da tradição”.

Unkel quando este regressava às aldeias indígenas, «só de pensarem nos sofrimentos que ele deveria ter passado longe do único sítio em que, pensavam eles, a vida valia a pena ser vivida. Esta profunda indiferença pelas culturas alheias era para eles, à sua maneira, uma garantia de poderem existir à sua vontade e do seu lado».

Em nenhuma ocasião ouvi referência ao carnaval da Trinidad, por exemplo, que tem semelhanças antropológicas e estéticas inegáveis com o cabo-verdiano.⁴⁷³ O carnaval do Rio de Janeiro ou da Trinidad, para citar dois dos mais mundialmente famosos, são acontecimentos de uma escala incomparavelmente maior, uma escala que o cabo-verdiano médio nem sequer concebe. Mas é precisamente este auto-centramento ilhéu – insular e social – que permite uma exacerbação do evento local. O desfasamento é de tal ordem que o são-vicentino não chega a conjecturar sobre outras possibilidades no mundo (à excepção, claro, do Brasil). Com uma cosmovisão centrada no seu próprio universo, insiste na magnitude. O auto-engradecimento é, assim, um vincar do seu carácter único. Não estou obviamente a defender que o carnaval mindelense não tem as suas particularidades – delas trata esta tese – mas muitas das suas características estéticas e performativas são comuns a muitos outros carnavais, não são especificamente cabo-verdianas. Ignorar este facto, ou nem sequer permitir imaginá-lo, leva a que se reforce constantemente a ideia contrária, de singularidade, excepcionalismo e identidade.

Vejamos em que moldes se processa a reprodução social deste imaginário colectivo através da promoção turística do carnaval de São Vicente.

Um produto turístico entre o cultural e o económico

Com a morna *Estrangêr é um ilusão*, Manuel d'Novas chamou à atenção as gentes do Mindelo de que o estrangeiro, a *terra longe*, não é o paraíso que eles pensam, mas sim uma vida de tormentos e canseiras, longe da família. Todavia, o *estrangêr*, enquanto lugar de oportunidades ou do seu fracasso, constitui um dos valores centrais na mundividência dos cabo-verdianos e, para aqueles que nunca saíram das ilhas, permanece ainda como uma utopia por cumprir. Não me ocuparei aqui do tema da emigração cabo-verdiana, que tem sido abundantemente tratado na literatura académica,⁴⁷⁴ mas quero sublinhar que o *estrangêr* se

⁴⁷³ Embora as comparações, do ponto de vista sócio-cultural, entre Cabo Verde e as Antilhas sejam praticamente inexistentes, há a registar duas significativas excepções: Archibald Lyall (1938:59) declarou que «In reality they belong to yet a third Continent, America. (...) Sociologically and ethnologically, Cape Verde is neither Africa nor Europe. It is the West Indies»; e Gilberto Freyre (s.d. [1953]:240) quando estava em Santiago ficou com a impressão de «estar numa espécie de Martinica que, em vez de afro-francesa, fosse afro-portuguesa; ou numa Trinidad que, em vez de afro-inglesa, fosse afro-lusitana». Já foi também notada a semelhança e mútua compreensão entre o crioulo de Cabo Verde e o papiamentu da ilha de Curaçao (cf. Meintel 1984:148).

⁴⁷⁴ A esse respeito, ver, por exemplo: Carling (2001), Åkesson (2004), Lobo (2006), Grassi e Évora (2007), Batalha e Carling (2008), Drotbohm (2010, 2015, 2016), Fikes (2007). Com enfoque nos estudantes, ver Handing (2001),

reveste de uma ambivalência muito significativa. A emigração sempre serviu, e continua a servir, de trampolim para a ascensão social ou, mais eminentemente, como fuga da miséria ou busca de uma vida melhor, e a historicidade das sucessivas vagas migratórias cabo-verdianas deve ser sempre analisada em articulação com as reconfigurações económicas, sociais, familiares, estéticas e culturais a que a emigração deu origem. Ainda que afecte todos, os que partiram e os que ficaram, para muitos, o *estrangêr* é ainda hoje uma miragem. Mas chega às ilhas de muitas formas. Duas delas são o turismo e a diáspora.

Se a emigração tem marcado desde o século XIX a vida do povo cabo-verdiano, o turismo tem sido encarado, desde finais do século seguinte, como a bóia de salvação que poderá inverter a sina de uma vida castigada. O turismo é tomado como uma mina de ouro, embora esteja ainda por explorar. É o que têm tentado os vários governos e os diversos agentes turísticos do arquipélago. E a eles tem-se juntado boa parte da população. Os modelos têm sido os mais variados e ultimamente têm-se multiplicado, ajustando-se às novas demandas do mercado, bem como a paradigmas de sustentabilidade social e ambiental. De um turismo quase exclusivamente de sol e mar, Cabo Verde tem tentado projectar-se de outras formas no mercado turístico internacional e diversificar a oferta. Nesse sentido, o turismo rural e o turismo histórico-cultural foram apostas recentes, cuja implementação tem sido lenta e ainda sem grande impacto. Contudo, mesmo em ralenti, o turismo histórico-cultural é um dos filões mais promissores e sonantes do actual panorama turístico cabo-verdiano. E tem tudo para continuar a sê-lo pois se, por um lado, é uma fonte inesgotável de riqueza e diversidade (multiplicada ainda pela especificidade de cada ilha), por outro, requer e fomenta um contacto (económico também) mais directo com as comunidades, ao contrário das bolhas turísticas que o turismo de praia e os *resorts* tendem a engendrar. Não é por isso de estranhar que as populações tenham também começado a perceber as vantagens que o turismo lhes pode trazer e, portanto, a reivindicar esse mesmo filão. Governo, agentes turísticos e população parecem estar de acordo que o turismo é algo em que devem apostar pois pode ser-lhes extremamente benéfico.⁴⁷⁵

São Vicente tem muito para oferecer no que tange o turismo histórico-cultural. Desde logo, São Vicente é considerada a “ilha da cultura” e o Mindelo a “capital cultural” do país. Estes rótulos têm várias interpretações possíveis mas, sucintamente, convocam quer a história da ilha, o seu passado cosmopolita, a sua posição de expoente máximo das letras e das artes, quer a

Hirsch (2007), Challinor (2008) e Ellery Mourão (2013). Em particular sobre a diáspora em Portugal, ver Carita e Rosendo (1993), Saint-Maurice (1997), Fikes (2000), Batalha (2004a, 2004b, 2004c), Góis (2008), Hofbauer (2011), Challinor (2012), Weeks (2012), Pardue (2013).

⁴⁷⁵ Por trás deste consenso há, obviamente, entendimentos díspares sobre o benefício do turismo, assim como interesses e motivações diferentes para os vários actores.

oferta variada que ali existe ao nível de espectáculos e outros entretenimentos. Para além da fama de ser uma ilha repleta de estabelecimentos de diversão, cafés, bares, discotecas e ainda o local onde concertos e tocatinas, programados ou espontâneos, acontecem ininterruptamente – uma imagem que é uma espécie de engrandecimento do passado e desajustada da realidade corrente – São Vicente tem ainda um calendário cheio de eventos culturais.

Se considerarmos o ciclo anual da programação, é precisamente o carnaval que abre o roteiro: Carnaval, Kavala Fresk, Mindel Summer Jazz, Carnaval de Verão, Festival da Baía das Gatas, Mindelact, Passagem de Ano, são os principais eventos que anualmente animam a ilha. Na verdade, se antes o Mindelo era a capital cultural do arquipélago por ser terra de músicos e escritores, este estatuto deve-se agora ao facto de ser, alegadamente, a ilha com mais eventos culturais do país. Aqui temos uma das mutabilidades possíveis do conceito de cultura. O carnaval insere-se assim num roteiro turístico de espectáculos, muito mais do que num roteiro turístico de património cultural. Todavia, o carnaval é um dos maiores trunfos culturais que o município utiliza para dinamizar turisticamente a ilha. E este cartão de visita tem muito para oferecer ao turista. Para além do espectáculo convidativo dos desfiles principais, tem ainda garantida animação durante vários dias, seja na rua, seja em festas entre portas. O carnaval dá ao turista o que São Vicente tem de melhor: a *sabura*. Para além de um espectáculo, o carnaval oferece ao visitante uma experiência, a partilha de uma forma de estar. Em compensação, o turista ocupa os hotéis, come nos restaurantes, e compra nas lojas. Mas isto não chega. E é por isso que quem é visitado tem tentado maximizar o potencial do turismo e o potencial do carnaval.

Sendo um dos maiores atractivos turísticos da ilha,⁴⁷⁶ o carnaval é um recurso de índole cultural que se tem tentado transformar num dos maiores recursos económicos de São Vicente. Esta é, aliás, uma das facetas do turismo: enquanto actividade económica, transubstancia riquezas naturais, arquitectónicas ou culturais em riquezas económicas.

Vejamos então como o carnaval tem sido capitalizado turisticamente em São Vicente e de que forma a cultura, ao ser constituída como recurso económico, se vai ela própria transfigurando. Este processo faz-se de correlações e alternância entre várias acepções de cultura: a cultura-espectáculo, a cultura-património, a cultura-tradição, e aquela em que todas estas se sustentam, a cultura-identidade, ou seja, a cultura cabo-verdiana.

⁴⁷⁶ Noutro trabalho (Lorena Santos 2009) identifiquei o carnaval como uma das imagens emblemáticas da ilha de São Vicente na promoção turística de Cabo Verde.

Se já na década de 1960, o carnaval era visto como «uma festa que bem explorada poderia servir de elemento de fomento turístico»,⁴⁷⁷ no dealbar dos anos 1970, encontramos a mesma ideia, numa altura em que se encara o carnaval «como indispensável no panorama turístico da ilha e da província».⁴⁷⁸ No ano seguinte, reforça-se repetidamente o intento. Chama-se a atenção de que «o curso do Mindelo, pela amplitude que está a tomar deve ser amparado e aproveitado para integrar o Carnaval de São Vicente no programa turístico da terra»,⁴⁷⁹ fala-se da «integração do Carnaval do Mindelo no quadro do turismo provincial»⁴⁸⁰ e, apelando à distanciação do carnaval brasileiro, afirma-se: «Que o Carnaval, que o nosso Carnaval, seja protegido, porque tem qualquer coisa de válido, para o futuro turístico da terra caboverdiana».⁴⁸¹

É de realçar que a capitalização turística do carnaval se fez, e ainda se faz, numa articulação com a afirmação de uma identidade própria que, dependendo do contexto em questão, ora tende para uma identidade nacional, cabo-verdiana, ora recai numa identidade regional, de São Vicente. O carnaval do Mindelo é tomado como o maior e melhor, leia-se “mais verdadeiro” e “mais genuíno”, carnaval cabo-verdiano.

Em 1973, a Comissão Municipal de Turismo de São Vicente, confrontada com a fraca mobilização dos grupos para o carnaval por falta de meios, decidiu «a título experimental, substituir os prémios que todos os anos são atribuídos aos primeiros classificados, por subsídios que possam ser utilizados pelos grupos na sua preparação para o desfile». E como complemento, solicitou-se às casas comerciais a atribuição de prémios pecuniários.⁴⁸² Uns meses depois, a Comissão endereça outra carta, desta feita ao Director do Centro de Informação e Turismo, na capital, onde expressa o seguinte:

Porque tais manifestações constituem uma atracção turística merecedora do amparo das entidades ligadas ao Turismo, considero importante dar a conhecer a V. Excia. que, de ano para ano, vem diminuindo o número de grupos que se incorporam no curso carnavalesco desta cidade e ainda que os poucos que o fazem vêm acusando acentuada pobreza na ornamentação dos carros alegóricos e no trajar dos seus componentes.⁴⁸³

Esta correspondência entre os poderes local e nacional atesta, não somente que o aproveitamento turístico do carnaval não é um desígnio recente, como também a importância que passou a assumir o investimento financeiro em articulação com o turismo. Num primeiro

⁴⁷⁷ Ver a passagem citada na p. 206.

⁴⁷⁸ *O Arquipélago*, n.º 388, de 15 de Janeiro de 1970, p. 2.

⁴⁷⁹ *O Arquipélago*, n.º 440, de 14 de Janeiro de 1971, p. 2.

⁴⁸⁰ *O Arquipélago*, n.º 442, de 28 de Janeiro de 1971, p. 2.

⁴⁸¹ *O Arquipélago*, n.º 444, de 11 de Fevereiro de 1971, p. 2.

⁴⁸² Arquivo CMSV. Carta de 5 de Fevereiro de 1973.

⁴⁸³ Arquivo CMSV. Carta de 31 de Outubro de 1973.

momento, a injeção financeira no carnaval serviu para assegurar que os desfiles se apresentassem convenientemente e assim pudessem tornar-se atractivos, evitando, ao mesmo tempo, a diminuição e decadência dos grupos. Mas logo passou a condição indispensável e da qual o carnaval ficou dependente, algo que se reflecte nos montantes que estão envolvidos na organização desta festa, sobretudo a partir da década de 1990 – quando o cenário político nacional se alterou profundamente e a abertura do mercado e a liberalização económica passaram a ser fomentadas como estratégia de desenvolvimento. Tal como hoje, os patrocínios ao carnaval provinham quer do governo, quer de empresas locais, bem como de alguns particulares. Em 1993, no que ao investimento estatal diz respeito, chegaram a São Vicente cheques no valor total de 1030.000\$00, a que se somou o orçamento municipal de 400.000\$00, e ainda os patrocínios do Banco de Cabo Verde, com 200.000\$00 e dos Correios de Cabo Verde, com 140.000\$00, e os donativos de várias empresas, no valor total de 405.000\$00.⁴⁸⁴ Feitas as contas e arredondando, houve um orçamento de apoio ao carnaval que ultrapassou os 2000 contos.⁴⁸⁵ Em 2011, o orçamento global para o carnaval subiu de 7000 contos, no ano anterior, para 10.000 contos (cerca de 100.000 €).⁴⁸⁶ Estamos, portanto, a falar de quantias bastante avultadas para o contexto cabo-verdiano. E estamos perante um aumento exponencial, e em progressão, do investimento no carnaval.

Actualmente – desde 2011 e falando apenas do financiamento directo – cada grupo oficial recebe da Câmara Municipal um total de 1000 contos (cerca de 10.000 €), repartido em duas tranches. Como já vimos, apesar de não entrar na competição, o grupo Samba Tropical recebe a mesma quantia, ou muito aproximada. Como os grupos fazem questão de sublinhar, a ajuda financeira do município é bem-vinda, mas residual face às despesas que enfrentam,⁴⁸⁷ ficando muito aquém das expectativas que todos têm no que concerne aos apoios estatais. A este valor acrescentam-se ainda os patrocínios que cada grupo conseguir captar. E convém lembrar que os prémios atribuídos no final da competição dão uma pequena ajuda no equilíbrio da balança

⁴⁸⁴ As instituições estatais foram o Fundo de Desenvolvimento Nacional (500.000\$00), a Direcção Geral do Turismo (100.000\$00), o Ministério da Cultura (330.000\$00) e ainda o Ministério da Educação (100.000\$00). Arquivo CMSV. «Relatório das actividades realizadas pela Câmara Municipal de São Vicente durante o ano de 1993». Registo ainda que, dois anos depois, o Fundo de Desenvolvimento Nacional duplicou a sua contribuição. Arquivo CMSV.

⁴⁸⁵ Em 1987, o custo total do carnaval foi de 2000 contos. *Voz di Povo*, n.º 697, de 6 de Fevereiro de 1988, p. 7.

⁴⁸⁶ Ver entrevista ao vereador da Cultura publicada no blogue Dai Varela.

⁴⁸⁷ Para se ter uma ideia deste peso, para o carnaval de 2017, os grupos anunciavam orçamentos na ordem dos 5000 e dos 8000 contos (cf. «Grupos alertam os parceiros que precisam de muito mais para o Carnaval 2017», *Jornal da Noite* de 20 de Dezembro de 2016, TCV, disponível online).

de contas dos grupos.⁴⁸⁸ E vale a pena ainda chamar a atenção de que o carnaval não se faz apenas dos desfiles dos grupos oficiais e do Samba, ainda que sejam estes que absorvem a quase totalidade do dinheiro alocado ao carnaval – quer pelo financiamento directo que recebem e que corresponde a mais de 50% do orçamento global, quer pela preparação do desfile que os irá receber na Rua de Lisboa.

Mas o carnaval não é somente um item numa grelha orçamental, ou um espectáculo fugaz nas ruas da cidade. Quer para a edilidade, quer para os promotores turísticos, quer para a população da ilha em geral, e para todos os envolvidos no carnaval em particular, o carnaval de São Vicente é um trunfo turístico a ser explorado.

Estas ideias não são novas. Em 1987, um articulista escreveu o seguinte:

Mas em S. Vicente explodiu, como sempre, porque é aqui o berço, a casa da qual o Rei Momo conhece todos os cantos e se sente no seu meio natural. Não sou, de modo nenhum, bairrista; (...) Por isso, sustento que o Carnaval é de e em S. Vicente (...) Com isto não quero dizer que todas as manifestações ligadas a este evento noutros pontos do país sejam travadas ou descuradas (...) o que se me afigura correcto é que os festejos sanvicentinos, por mais enraizados e representativos, devem merecer mais atenção e cuidados do que quaisquer outros; Maioritariamente os nossos fracos recursos destinados ao Carnaval cabo-verdiano (...) deverão ser canalizados para S. Vicente (...) não posso deixar de apontar que, com o desenvolvimento sério, sem recalcimentos, do Carnaval em S.

⁴⁸⁸ Para que se tenha uma noção mais detalhada dos valores monetários em causa, apresento os prémios atribuídos em 2015, que totalizaram quase 2000 contos. 1.º lugar: 500 contos; 2.º lugar: 400 contos; 3.º lugar: 300 contos; 4.º lugar: 200 contos; Carro alegórico: 100 contos; Rei: 125 contos; Rainha: 125 contos; Primeira-dama: 30 contos; Segunda-dama: 25 contos; Mestre-sala: 25 contos; Porta-bandeira: 25 contos; Rainha de Bateria: 25 contos. A estes, acrescenta-se ainda o prémio da melhor música no valor de 45 contos, atribuído pelo Centro Cultural Português. Foram ainda oferecidas duas viagens inter-ilhas aos vencedores da melhor roupa do Rei e da Rainha. Embora a classificação dos grupos existisse pelo menos desde a década de 1960, até 1973 os prémios eram insignificantes – quatro, totalizando 8000 escudos – e é solicitado ao Centro de Informação e Turismo um subsídio bem maior (Arquivo CMSV. Carta de 31 de Outubro de 1973). Todavia, foi só em 1979 que foi instituído um «prémio substancial» para o melhor grupo da competição oficial: «O decréscimo contínuo e progressivo que se vem registando desde 1976 (...) está na origem da organização desse prémio que se elevará num montante de 100 mil escudos, sendo 50 mil da Secretaria de Estado, do Turismo e Artesanato, 30 mil do Instituto Cabo-verdiano de Solidariedade e 20 mil do Secretariado Administrativo de S. Vicente» (*Voz di Povo*, n.º 179, de 14 de Fevereiro de 1979, capa). Em 1984, os grupos oficiais da competição reivindicaram uma série de medidas junto do Secretariado Administrativo, entre elas «que se promova a atribuição de prémios em forma de troféus, medalhas, etc.». Na sequência disso, a Comissão de apoio ao carnaval apresentou a proposta ao Conselho Deliberativo de São Vicente e ficou estipulado que os troféus seriam atribuídos a andores, trajes e música, e depois também às Rainhas (isto para além dos prémios aos grupos, em dinheiro, que já existiam). Na década de 1990, passou a haver mais prémios e a classificação da denominada “família real” estendia-se a Rainha, Rei, 1ª dama e 2ª dama. Eram também atribuídos prémios aos grupos de animação e, pontualmente, prémios de criatividade para o melhor andor, como aconteceu em 1993 (ganho pelo Maravilhas do Espaço – Nóia), em 1994 (novamente ao Maravilhas do Espaço – Nóia) e em 1995 (atribuído ao Vindos do Brasil). Em 1992, o IC-CCP instituiu o prémio de melhor música do carnaval, embora já fosse atribuído um troféu à música dos grupos desde a década anterior. O outro salto quantitativo acontece em 1997, quando a Câmara Municipal disponibilizou a cada grupo um valor de 250 contos (era de 50 contos) e um primeiro prémio no valor de 1000 contos (e já não de 200 contos). Cf. *Novo Jornal*, de 8 de Janeiro de 1997, p. 6.

Vicente, criar-se-ia, com o tempo, um pólo turístico interno e externo (...) Há muito a fazer! Há que fazê-lo, a bem da nossa Cultura, da nossa Tradição!⁴⁸⁹

O evento que a cidade se orgulha de apresentar não é simplesmente um espectáculo, é, já vimos, património, tradição, é cultura mindelense. As canções dos grupos também cantam isso:

Nôs bedje dze gente jal te fze parte d'nos
cultura
Jal vra nós tradição
Ca tchal morre nô continual⁴⁹⁰

Os nossos velhos disseram-nos que já faz
parte da nossa cultura
Já virou nossa tradição
Não a deixemos morrer, continuemo-la

Mindelo tem brilho, Mindelo tem cultura
Já tá na hora de spertá Monte Cara
Pa relembra nós antepassód
(...)
Nôs gente entigue dá nós orientação
Nôs arte, nós musica, pá que f' cá pá trás
Monte Sossego tem folia e força pá nós
tradiçon⁴⁹¹

Mindelo tem brilho, Mindelo tem cultura
Já está na hora de despertar o Monte Cara
Para lembrar os nossos antepassados
(...)
A nossa gente antiga deu-nos a orientação
A nossa arte, a nossa música, para não
ficarem para trás
Monte Sossego tem folia e força para a nossa
tradição

Ora, é precisamente esta retórica culturalista que alavanca a retórica economicista do turismo. Na verdade, alimentam-se mutuamente. Insistir na sua feição patrimonial e tradicional, confere ao carnaval um valor turístico, logo económico, muito maior. E para justificar contrapartidas financeiras mais ambiciosas, o carnaval tem de ser mais do que um mero espectáculo ou evento. É voz corrente que o carnaval é cultura, é tradição, logo, é património. Ora, se o património tem de ser preservado e não se pode deixar morrer a tradição, então será impensável não promover o carnaval. Este argumento de lógica fácil tem sido difícil de colocar em prática. Dizem-no os responsáveis dos grupos e demonstra-o o curto historial financeiro do carnaval. Mas para que este objectivo se cumpra e para que todos beneficiem equilibradamente dele, várias medidas devem ser tomadas e todos são chamados a intervir. Além disso, é sempre reiterada a ideia de que não é apenas São Vicente que ganha com o carnaval do Mindelo, é Cabo Verde.

Como mencionei de passagem no segundo capítulo, uma das discussões sobre o carnaval que mais celeuma causa é a que diz respeito à distribuição das receitas e outras mais-valias do carnaval. Diz-se que os principais beneficiários são os que menos investem. Esta é uma disputa

⁴⁸⁹ *Voz di Povo*, n.º 623, de 14 de Março de 1987, pp. 3-5.

⁴⁹⁰ Trecho de “Kes Estória”, música da autoria de Zé Bentub, grupo Cruzeiros do Norte, carnaval de 2011. Arquivo IC-CCP.

⁴⁹¹ Trecho de “Amor a cultura”, música de autoria desconhecida, grupo Monte Sossego, carnaval de 2013. Arquivo IC-CCP.

entre sector privado e sector público, mas é também uma luta entre favorecidos e desfavorecidos e entre os de dentro e os de fora do campo carnavalesco.

Idealmente, o turismo deveria trazer algum retorno positivo às comunidades, e mais ainda quando depende directamente de uma acção ou esforço destas. Ora, o carnaval é feito por mindelenses que são unânimes em dizer que são os agentes turísticos, como os hotéis, as agências de viagens ou as transportadoras aéreas, que tiram proveito do carnaval, sem dar nada em troca, nem sequer um patrocínio. Há mais de uma década que este assunto se discute nestes termos, como se constata de uma carta dirigida em 2002 pelo presidente do Vindos do Brasil à Câmara Municipal, que declara: «Urge (...) pôr cobro a esta situação, criando condições que viabilizem o bom carnaval, junto dos hotéis, restaurantes, agências de viagens, empresas televisivas e casas comerciais, em prol da nossa tradição se quisermos que viva o maior evento popular».⁴⁹² No fundo, reclama-se, são eles que ganham com o carnaval e não os actores directamente envolvidos, os que fazem o carnaval e, no limite, a população em geral. Poder-se-ia argumentar que todos estes serviços contribuem para o bem-estar da ilha, quer porque criam postos de trabalho, quer porque dinamizam economicamente a cidade, mas a verdade é que esse retorno é muito residual, não chega à maioria da população e o potencial que se vislumbra no aproveitamento turístico do carnaval vai muito mais além.⁴⁹³

Nesta equação, o turismo equivale a dinheiro. Mas o turismo implica muito mais e pode até ser ambíguo. O turismo é desejado se trazer dinheiro a quem de direito. Adicionalmente, o turismo traz consigo, não apenas dinheiro, mas encontros entre desconhecidos.

Ouvem-se, aqui e ali, alguns murmúrios xenófobos. O mais corrente⁴⁹⁴ é o de que os estrangeiros fotografam e filmam e depois ganham dinheiro com isso. Ou seja, o carnaval passa de uma manifestação de fruição colectiva a um negócio em potencial que, ainda por cima, está a ser aproveitado por outros e não por quem o faz. Até mesmo as objectivas apontadas durante o desfile desagradam a muitos, que vêem nelas perigos iminentes de comercialização lucrativa. O dinheiro surge assim, uma vez mais, como um elemento central, e disruptor, do carnaval mindelense.

⁴⁹² Arquivo CMSV. Carta de 12 de Janeiro de 2002.

⁴⁹³ Apesar de ser uma reclamação antiga, em 2012, a ADEI (Agência para o Desenvolvimento Empresarial e Inovação) promoveu no Mindelo um encontro sobre a chamada “economia do carnaval” com o intuito de conhecer os operadores e os negócios gerados pelo carnaval de forma a conseguir-se uma distribuição equitativa por todos. Veja-se a reportagem «ADEI quer fomentar economia do carnaval em São Vicente», *Jornal da Noite* de 12 de Maio de 2012, TCV, disponível online.

⁴⁹⁴ Mas nem por isso exclusivo do contexto cabo-verdiano. Há relatos de descontentamentos semelhantes, por exemplo, no Brasil (cf. Morales 1991:82).

Seria impossível e até disparatado proibir as pessoas de fotografar ou filmar um evento de rua, espaço público por excelência, e numa performance que foi concebida precisamente para ser observada. E são, na verdade, muitos mais os que gostam de ser filmados e fotografados – chegando a pedir a turistas e locais que o façam – do que aqueles que encaram este acto com desconfiança. Mas, seguindo o raciocínio de alguns, aquilo que poderia provocar orgulho instiga antes a antipatia.

É expectável que, à medida que o carnaval se desenvolve e atinge uma maior dimensão, se vão complexificando as lutas de poder à sua volta, como aquelas que se dão entre grupos carnavalescos e grupos empresariais, e entre população local e estrangeiros. Mas, obviamente, é recomendável e desejável que se considerem os interesses dos envolvidos, nos casos em que, de facto, haja um aproveitamento abusivo, como foi o caso de que se queixou um dos elementos dos Mandingas de Ribeira Bote, que me contou que «houve uma pessoa que fez uma foto, estavam a vendê-la por 29 contos, um elemento de Mandinga! (...) uma foto dele, a cara dele, 29 contos, lá no Mercado de Peixe!» Cumpre dizer que não são os Mandingas os que mais se queixam deste problema. Na verdade, este tipo de reclamação é antigo e surgiu entre os responsáveis dos grupos oficiais da competição, que continuam a apontar o problema, que se tem alastrado aos Mandingas devido à sua crescente importância e notoriedade. Actualmente, são eles os mais fotografados e filmados. Na verdade, de um modo geral, o carnaval de São Vicente tem sido fotografado e filmado insistentemente.⁴⁹⁵

Será útil deixar claro que a hostilidade e o aproveitamento económico, e mais globalmente o jogo de forças, são aspectos muito comuns no encontro turístico. Mas também se deve reconhecer que, em muitos casos, foram o turismo e os turistas que contribuíram para a revitalização de certas manifestações culturais, sendo muitas vezes o interesse do exterior que faz nascer o interesse nas próprias comunidades.⁴⁹⁶

A visita de turistas estrangeiros também gera orgulho, muitas vezes exacerbado ao ponto de degenerar nalguma prosápia e soberba ou – para usar um termo bem crioulo e que expressa

⁴⁹⁵ São inúmeros os casos, entre exposições de fotografias, filmes e videoclips. Exemplifico com estes últimos: em 2012, Bonga com “Kambua”; em 2016, Jenifer Solidade com “Ariah”; em 2016, Mariana Ramos com “Estrela da Marinha”; em 2017, Grace Évora com “Época trublod”.

⁴⁹⁶ Considere-se, a título de exemplo, o que se passa com o artesanato em Cabo Verde, na sua faceta potencialmente lucrativa por via do turismo. Na Praça Estrela, muitos imigrantes da costa ocidental africana vendem artesanato dessa região a turistas ingénuos ou desinformados, que o compram como sendo cabo-verdiano, ou talvez se contentem por ser “africano”. Nos últimos anos, tem-se registado um crescimento assinalável do interesse e da produção de artesanato por parte da população. Esse artesanato tem sido inscrito com motivos “locais”, sejam eles a simples marcação das palavras “Cabo Verde” no produto, seja a multiplicação de imagens associadas à terra (trapiche, pilão, tartarugas, etc.). Este fenómeno, ainda muito pouco explorado no contexto cabo-verdiano, mereceria a dedicação de olhares antropológicos. Veja-se Rovisco (2017) que abordou a venda de *souvenirs* por imigrantes senegaleses na ilha da Boavista.

incomparavelmente melhor que qualquer outro esta ideia – em muita *bazofaria*. Como noutros destinos turísticos, em Cabo Verde a população também rejubila quando constata que se aquela gente veio de tão longe para visitar aquela terra é porque, certamente, ela tem algo de muito especial. Mesmo que não vejam de imediato, ou não experienciem, essa atractividade, foram aprendendo os clichés inteligíveis que parecem responder a essa busca por parte dos forasteiros. Muitos deles são, aliás, os mesmos que são accionados para a caracterização da nação. É muito comum ouvir comentários que expressam a ideia do excepcionalismo (seja referente à *morabeza*, o povo mais hospitaleiro, ao divertimento, o povo mais festeiro, à música, o povo em que todos sabem tocar um instrumento, e muitos tropos mais). Todos estes mitos sociais estão na boca do povo (aqui incluindo também muitos eruditos)⁴⁹⁷ e contribuem profunda e determinantemente para a construção da representação da nação cabo-verdiana enquanto *comunidade imaginada*, conforme a expressão cunhada por Anderson (1983).

Ao nível governamental, várias acções têm sido levadas a cabo com vista ao desenvolvimento do carnaval. Em 2011, realizou-se em São Nicolau a primeira edição do Fórum Cultural Nacional “Carnavaleando”, que reuniu artistas e dirigentes de grupos, promotores culturais, gestores públicos e outros membros da sociedade civil envolvidos na festa. Esta iniciativa inseriu-se numa tentativa de profissionalização e maior divulgação do carnaval, cuja prossecução foi entretanto interrompida.⁴⁹⁸ Em 2012, o Ministério da Cultura incrementou ainda um Plano de Sustentabilidade a ser realizado em três fases. Numa primeira fase, previa a oferta de equipamentos e materiais aos grupos oficiais; no ano seguinte, a distribuição de *kits* de batucada;⁴⁹⁹ e no terceiro ano, seriam ministrados cursos e instaladas Casas de Carnaval.

Em 2013, o ministro da Cultura anunciou que, em breve, São Vicente teria um espaço para edificar a sua Casa da Memória do Carnaval. O plano, ainda não efectivado, de se construir um

⁴⁹⁷ Especificamente sobre a *morabeza*, que se transformou já numa imagem de marca de Cabo Verde, é importante notar que é uma construção social que tem sido naturalizada e reificada, não só pelo cabo-verdiano comum, mas também pelos eruditos (cf. Mariano 1991:77 e 88-89). Sobre essa “cordialidade crioula”, ver ainda Pina (2011).

⁴⁹⁸ Este projecto inseria-se num plano mais global de desenvolvimento económico e foi promovido com o apoio da Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD). A nível nacional, o Plano Estratégico Integrado para o Desenvolvimento das Economias Criativas de Cabo Verde – Plano Cabo Verde Criativo delineava as estratégias prioritárias para o desenvolvimento das economias criativas do país, sendo o carnaval uma delas. Em 2016, após a mudança do Governo, o recém-criado e doravante denominado Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas extinguiu o Fórum e iniciou um novo plano para o desenvolvimento do carnaval.

⁴⁹⁹ Os *kits* de batucada consistiam em conjuntos de 32 instrumentos de percussão “*made in Cabo Verde*”, que foram distribuídos por várias ilhas.

Museu do Carnaval não é de agora.⁵⁰⁰ Tem mais de trinta anos.⁵⁰¹ A ideia do museu responde aos anseios de vários actores envolvidos no carnaval, cada um com motivações distintas. Para a autarquia, seria proveitoso ter mais uma oferta cultural e mais uma instalação aberta ao público, cujas receitas pudessem reverter para o município ou ajudar a financiar o evento. Para os intervenientes do carnaval, dos presidentes aos artistas, essa seria uma das valias, mas interessa-lhes igualmente ter um espaço que lhes dê projecção e dignifique a sua actividade, que sirva para guardar e preservar as suas obras e restante acervo, sendo a questão da conservação das peças – que ou se destroem para recuperação dos materiais, ou se vendem para aquisição de fundos, ou se extraviam pelos mais variados motivos – uma das mais prementes, a par de outra, acalentada pelos artistas, que tem que ver com a sua profissionalização. É nesse sentido que muitos idealizam uma espécie de “museu vivo”, um espaço que seja simultaneamente oficina de trabalho para eles e lugar visitável para os turistas.⁵⁰²

Enquanto o projecto museológico estatal não se materializa, a iniciativa privada faz-lhe a vez. Várias acções particulares de divulgação e promoção do carnaval têm surgido e nalguns casos, implementando o aproveitamento turístico e económico que o carnaval pode proporcionar, colmatando assim as falhas do sector público nesse domínio, com promessas sempre adiadas.

Todos os anos é possível visitar pequenas exposições de fotografias ou trajes de carnaval, organizadas por particulares ou por grupos carnavalescos, como tem sido o caso do Samba Tropical, que desde a década de 1990 organiza exposições de trajes e ornamentos dos seus desfiles.⁵⁰³ Fê-lo também em Julho de 2011 e, segundo a presidente do grupo, isso servia para mostrar um pouco do que se faz no carnaval àqueles que não têm oportunidade de o presenciar, sobretudo os emigrantes que, por aquela altura, estão na ilha em férias de verão. Acrescentou também mais um apelo ao Governo e à Câmara para ajudarem o carnaval, lamentando o facto de as peças irem para o lixo e os grupos terem de angariar, a muito custo, os seus financiamentos.⁵⁰⁴

Por seu turno, a presidente do grupo Sonhos sem Limites lançou mãos à obra e ergueu o seu próprio espaço de “musealização” do carnaval. Localiza-se em Ribeira de Julião e chama-se Refúgio. É um espaço amplo, com jardim, bar e esplanada, equipado, portanto, para receber

⁵⁰⁰ Inclusive, algumas peças carnavalescas, nomeadamente trajes, foram adquiridas pela Câmara Municipal e encontram-se armazenadas há alguns anos na Academia de Música Jotamonte, mas sem visibilidade pública.

⁵⁰¹ Cf. *Voz di Povo*, n.º 293, de 5 de Março de 1982, p. 4.

⁵⁰² Uma inspiração decalcada da Cidade do Samba no Rio de Janeiro.

⁵⁰³ Arquivo CMSV.

⁵⁰⁴ «Samba Tropical expõe, em Mindelo, fotografias e fantasias de Carnaval», *Jornal da Noite* de 16 de Julho de 2011, TCV, disponível online.

visitantes, embora ainda não tenha aberto ao público. Conforme me disse a própria São Costa, ela pretende que o Refúgio seja ao mesmo tempo um Museu do Carnaval – em concreto do Sonhos sem Limites – e um lugar de lazer para receber turistas e organizar eventos. Encontram-se espalhadas pelo recinto várias esculturas que integraram andores de carnavais passados e que têm sido restauradas em cimento e gesso. Quando lá fui pela primeira vez, a convite da São, que me queria mostrar o espaço que estava a construir, fiquei impressionada com a magnitude do projecto mas dei mais atenção aos vestígios que ali estavam do carnaval que já tinha acabado. É também ali e na zona circundante que, durante a época do carnaval, funciona o estaleiro de andores do Sonhos sem Limites. A São guiou-me por todo o espaço do Refúgio e mostrou-me, orgulhosa, o seu trabalho. Levou-me também até umas divisões interiores onde havia ainda diversos restos de adereços: arcos, tecidos, lantejoulas, plumas... Comentou, com um brilho nos olhos, que na altura do carnaval nem se podia estar ali dentro, tal era a enchente de coisas e pessoas a trabalhar.

A dimensão deste projecto tem passado despercebida à maioria dos mindelenses. São Costa tem vindo a desenvolvê-lo há vários anos, paulatinamente, e com recursos pessoais. Quando lá fui, ela estava confiante de que iria receber o tão esperado apoio do Ministério da Cultura, que visitou o lugar na pessoa do então ministro da tutela e seus assistentes, e prometeu apoios. A deslocação desta delegação ao “museu” de São Costa, como ela gosta de lhe chamar, permite perceber como convergem, em certa medida, os objectivos estatais e particulares, aliando a iniciativa pública à privada.

Deixemos as diligências locais e retomemos as nacionais. Em 2014, o Plano de Sustentabilidade pretendia tornar o carnaval mais competitivo e de qualidade, reforçando a ideia de que esta festa podia produzir riqueza, ao gerar empregos e dinamizar outros sectores. Nesse mesmo ano, foram disponibilizados fundos monetários a grupos de várias ilhas através da figura recém-criada do Banco da Cultura. Em São Vicente, foi concedido um empréstimo ao grupo Samba Tropical. Os outros grupos ficaram de fora e contestaram em surdina.

Na linha do aproveitamento económico do carnaval – ou, como é hoje designado, a “economia do carnaval”, ou ainda as “economias criativas” – este tem sido muitas vezes apresentado como uma indústria. Se a ideia do carnaval como atracção turística não é nova, também não o é a concepção do carnaval como indústria, que remonta aos anos de 1990.⁵⁰⁵

No início dessa década, quando o carnaval atravessava um momento de impasse, Moacyr Rodrigues reflectiu sobre a questão nos seguintes termos:

⁵⁰⁵ Cf. *Novo Jornal*, de 2 de Março de 1993.

Já vem sendo tempo de “in loco” se pensar e discutir o carnaval com aqueles que verdadeiramente o conhecem por dentro (...) É preciso saber que tipo de carnaval se pretende: um carnaval-indústria, um carnaval popular ou um misto dos dois. (...) O carnaval dos salões da antiga granfinagem caboverdeana desceu à rua e resolveu “desbancar” o “verdadeiro”. As indumentárias a ficarem de tal maneira caras que o carnaval se transformou numa verdadeira passagem de modelos. Isso matou a beleza das do povo e projectou as mocinhas-de-famílias. (...) O carnaval atingiu preços proibitivos tais que quem o fazia de facto, já não o pode fazer; o fosso entre os que estão no chão e os que vão nos andores só é comparável ao que existe na nossa sociedade.⁵⁰⁶

Na sua perspectiva, o carnaval-indústria correspondia a um carnaval caro, luxuoso, e de gente distinta, por oposição ao popular. Tratava-se, portanto, de uma questão de classe e não propriamente de um modelo de produção e consumo que o termo indústria inspira. Essa indústria existe e está hoje implantada como nunca num mercado vasto, onde o carnaval mindelense se passou a inserir, seja pela produção e exportação de instrumentos musicais, seja sobretudo pela importação de outra gama de produtos, como as plumas.⁵⁰⁷ Mercado esse que é pautado por acessos diferenciados e que fomenta outro tipo de relação com o carnaval.

Mas a ideia do carnaval-indústria é anterior e insinua um desvirtuamento. O carnaval-indústria equivale ao *négoce* que abordámos atrás. E desde há muito que se proclama que o carnaval tem de ser cultura e não negócio.⁵⁰⁸ O carnaval-indústria depende do carnaval-cultura para sobreviver e progredir, como a junção “indústria cultural” tão bem evidencia e como o esforço de potenciação turística tem demonstrado. Uma indústria, mesmo cultural, implica a fabricação de *produtos*. A forte aposta no carnaval mindelense, enquanto produto turístico capaz de competir no mercado internacional, demanda outros formatos de apresentação e gestão. Não basta disponibilizar dinheiro e adquirir produtos. No turismo e no carnaval-indústria, o carnaval é o produto, a mercadoria a promover e vender. E os produtos têm de ser competitivos.

Há uma notória diferença de escala relativamente aos competidores, mas Cabo Verde elegeu o carnaval como um dos seus atractivos turísticos principais e tudo tem feito para o promover além-fronteiras. Em 2015, a convite do Ministério do Turismo, Investimentos e Desenvolvimento Empresarial, vários jornalistas, de Angola, Bélgica, Espanha, França,

⁵⁰⁶ *Notícias*, n.º 37, de 1 de Março de 1991, p. 15.

⁵⁰⁷ Obviamente, a inserção do carnaval mindelense nesse mercado vasto é modesta e faz-se muito mais pela via da importação do que pela da produção autóctone. Contudo, vêm surgindo alguns sinais em contraciclo, como, por exemplo, a fabricação de instrumentos de percussão, antes importados do Brasil. Mick Lima, o mestre de batucada mais afamado do carnaval mindelense, afirmou a um jornal: «Começámos a fabricar, montar e afinar os nossos próprios instrumentos em São Vicente. Agora importamos apenas pele sintética e tamborim (...) a pele de cabra não é necessário importar (...) O resto – corpo, arco, varão, platex, alumínio e a afinação – é tudo nacional». E referiu ainda que exportou instrumentos para outras ilhas do arquipélago, bem como para Lisboa, Holanda e França. O texto jornalístico abre justamente com a seguinte frase: «O Carnaval está a entrar numa interessante onda industrial de cariz local». A *Semana* online, 15 de Fevereiro de 2016.

⁵⁰⁸ *Novo Jornal*, de 15 de Fevereiro de 1994, p. 6.

Inglaterra, Portugal e Suíça, deslocaram-se ao Mindelo para ver de perto o carnaval. A esta delegação foi dado o nome de *Fam Press Trip*.⁵⁰⁹

Este grupo foi apenas um entre muitos outros que chegam à ilha e recebem o carnaval de presente. A partir de Outubro, começa a grande afluência de navios de cruzeiro à baía de São Vicente, que trazem à pequena ilha centenas de estrangeiros. É já prática comum organizarem-se recepções aos turistas com encenações de performances carnavalescas.⁵¹⁰ Agências de viagens recrutam alguns membros de grupos de carnaval que, vestidos a rigor e ao som da batucada, mostram aos forasteiros o maior atractivo cultural da ilha. Os Mandingas também são chamados.

O accionamento do carnaval para promoção turística (quer como mais um produto cultural cabo-verdiano – a par dos tamboreiros de São João, por exemplo, que também são convocados para a chegada dos cruzeiros – quer como auto-promoção do carnaval mindelense em si) é frequente e tem vindo a intensificar-se, extravasando já os limites da ilha de São Vicente. Em 2017, na ilha do Sal, a inauguração do Casino Royal, o primeiro do país, contou com Rainhas de Bateria do grupo Cruzeiros do Norte, que se deslocaram propositadamente à ilha das salinas para mostrar como se samba em São Vicente. E em Abril, o Presidente da República portuguesa também foi recebido no Mindelo com o sorriso e o samba das moças emplumadas.

Para além de um cartaz turístico em si, de um produto cultural, o carnaval tem vindo a transformar-se num cartão de visita da ilha de São Vicente. O carnaval é hoje um símbolo da ilha. E tanto assim é que não é apenas no início do ano que há carnaval em São Vicente. Refiro-me ao Carnaval de Verão que, desde 2014, se realiza no Mindelo no mês de Agosto. Esta iniciativa tem sido defendida e publicitada como uma ocasião especialmente dedicada aos emigrantes, que visitam a ilha nas suas férias de verão e que não têm a possibilidade de assistir ao carnaval do início do ano. Neste carnaval estival, fora de época, participam apenas os grupos oficiais e os Mandingas. Apesar de ser uma pequena amostra, em número de foliões, carros alegóricos e fulgor carnavalesco, tem agradado aos visitantes e tem servido inclusive como um convite à participação no carnaval oficial. Muitos emigrantes ficam assim rendidos a esta festa e com vontade de virem assistir ou participar no carnaval de São Vicente, fazendo planos de voltar no inverno.

⁵⁰⁹ Deduz-se que não apenas Press Trip porque, para além dos jornalistas, havia também “famosos” (daí a abreviatura Fam), como dois jovens actores portugueses. De Angola, veio o escritor José Eduardo Agualusa. Esta delegação foi recebida no aeroporto da ilha ao som de batucada e por foliões que sambavam vestidos a preceito, todos convocados para a recepção.

⁵¹⁰ Embora estas iniciativas se tenham generalizado recentemente, elas começaram há muito tempo. Foi-me dito que o grupo Monte Sossego fez algo do género em 1988 e, como vimos, era uma actividade que também se fazia na década seguinte.

Mas o carnaval do Entrudo é, sem dúvida, o *ex-libris* da cidade e tem um poder de atracção sobre os emigrantes bastante significativo e uma expressão turística já considerável. Por essa altura, a ilha regista uma movimentação inigualável noutras épocas do ano. Os visitantes vêm das outras ilhas do arquipélago e do estrangeiro. Para este afluxo de gente muito contribuiu o aeroporto internacional Cesária Évora, inaugurado em Dezembro de 2009.⁵¹¹ Os que chegam pelo céu e pelo mar são cada vez mais. Mas no que toca especificamente aos emigrantes cabo-verdianos, de há muito que rumam à ilha pelo carnaval. Ao Mindelo chegam centenas de cabo-verdianos de toda a diáspora para assistir ou participar no carnaval.⁵¹²

Normalmente, integram as alas do grupo Samba Tropical, algo que se fortaleceu a partir de 2010, quando se organizou, numa parceria com a TACV, a companhia aérea nacional, a viagem de vários cabo-verdianos emigrados nos Estados Unidos da América expressamente para o carnaval. Já antes, em 2005, o Samba Tropical dedicara o seu enredo à diáspora. O grupo foi até receber os emigrantes no aeroporto, um hábito que ainda mantém. No enredo daquele ano, Rolando Martins escrevia: «Trata-se igualmente de um gesto de reconhecimento dirigido aos países dos cinco continentes que acolhem os nossos conterrâneos que neles labutam arduamente, com mais ou menos fortuna, mas sempre com a terra-natal na mente e no coração».⁵¹³ Como me disse Luísa Morazzo: «Eu considero que tudo o que eu tenho é graças à emigração porque a minha gente emigrou». O Samba é o grupo que atrai mais cabo-verdianos da diáspora.

Recentemente, as redes de comunicação como o Facebook têm sido as principais vias de contacto entre os emigrantes e o que se vai passando na ilha, permitindo-lhes acompanhar os preparativos e escolher à distância os modelos das roupas. Mas não se pense que o trânsito intercontinental de pessoas ou as redes transnacionais de cabo-verdianos não se manifestavam bem antes da existência destas pontes aéreas ou das redes virtuais da internet. Disso nos dá conta a imprensa escrita de 1974:

(...) colocar um “bloco” na rua, com dezenas e dezenas de figurantes, trajados a rigor à base de sedas e cetins, custa muito dinheiro, é mesmo caro.

⁵¹¹ Até aí, as entradas na ilha por via aérea faziam-se com escala noutras ilhas (Sal ou Praia, os únicos aeroportos com ligações internacionais).

⁵¹² Rocha-Trindade (2012) abordou a articulação entre o carnaval de São Vicente e a diáspora, mas são poucos os que olham para o fenómeno emigratório cabo-verdiano através dos festejos populares. Trajano Filho (2009) fê-lo com o caso da Tabanca na ilha de Santiago, Drotbohm (2016) com a Banderona na ilha do Fogo, e Fêo Rodrigues (2016) com a festa do São João na ilha de São Nicolau. Meintel (2000), por sua vez, já havia analisado o transnacionalismo dos cabo-verdianos nos EUA através das suas práticas festivas nas regiões de Boston e Providence. A este respeito, outro dado merece ser assinalado: no início do século XX, a folclorista Elsie Clews Parsons fez uma recolha, junto de imigrantes cabo-verdianos que viviam em Rhode Island e Massachusetts, de usos e costumes da terra de origem. Dos relatos que obteve, deu conta de mascaradas e brincadeiras de carnaval na ilha de Santo Antão (cf. Parsons 1921).

⁵¹³ Panfleto Samba Tropical – carnaval 2005.

A Comissão Municipal de Turismo (...) concorrendo com 10 contos e obtendo um subsídio de 25 contos do Centro de Informação e Turismo (...) chegará a esta ilha, vinda dos Estados Unidos, uma excursão de caboverdianos radicados naquele país, precisamente para assistir ao nosso Carnaval.⁵¹⁴

A participação de cabo-verdianos emigrados nos desfiles é a mais usual, mas a diáspora pode marcar presença no carnaval de outras maneiras. Em 2015, surgiu um novo grupo no asfalto: a marcha dos amigos da Néné, uma cabo-verdiana, natural de Santiago, que emigrou para Portugal há quarenta anos, em 1977.⁵¹⁵ Inês Pereira Furtado, mais conhecida por D. Néné, vive desde 1980 nos Açores, na ilha Terceira, e tem um restaurante nos arredores de Angra do Heroísmo.⁵¹⁶ É uma figura conhecida no meio local angrense e que se tem envolvido em acções beneméritas, recolhendo em Portugal para enviar aos mais necessitados em Cabo Verde. Para além disso, é mãe do futebolista benfiquista Eliseu, o que lhe confere um reconhecimento adicional no meio cabo-verdiano.⁵¹⁷ Em 2015, D. Néné chega ao Mindelo, acompanhada por cerca de trinta amigos açorianos e cabo-verdianos, para desfilar na Rua de Lisboa, precedendo o desfile oficial. Nesse primeiro ano, nem todos estavam a par da novidade e entre o público era possível verificar alguma estupefacção: Quem eram estes? De onde tinha saído esta gente? Afinal de contas, não é comum ver desfilar um grupo de brancos no carnaval de São Vicente... O certo é que conquistaram o público com a sua simpatia e com a canção simples que entrava no ouvido. No ano seguinte, o grupo da D. Néné regressou ao Mindelo, voltou a desfilar e foi depois homenageado pela Câmara Municipal de São Vicente.

A influência da diáspora não se revela somente em solo cabo-verdiano. Nos países de acolhimento surgem também manifestações carnavalescas organizadas pelas comunidades emigradas e, por insólito que pareça, é possível encontrar Mandingas a desfilar nas ruas de Lisboa ou Roterdão, e até na Bolívia.⁵¹⁸

⁵¹⁴ *O Arquipélago*, n.º 597, de 17 de Janeiro de 1974, p. 2. Registo ainda a organização de excursões turísticas do Rio de Janeiro, anunciadas num jornal brasileiro da seguinte forma: «Carnaval na África (Cabo Verde) São 10 ilhas que formam este país hospitaleiro, alegre e seguro, sem contar o festivo Carnaval de Mindelo (opcional)». *Jornal do Brasil*, de 25 de Janeiro de 1995, p. 2. Agradeço a Joaquim Saial esta referência e respectiva cópia do periódico.

⁵¹⁵ E que participa nas marchas populares das festas sanjoaninas em Angra do Heroísmo, nos Açores.

⁵¹⁶ Cidade geminada, entre outras localidades, com São Vicente (deste 2003) e com o Porto Novo, na ilha de Santo Antão (desde 2011). Informação disponibilizada online pela Associação Nacional de Municípios Portugueses.

⁵¹⁷ Este dado torna-se relevante dada a enorme popularidade deste clube português em Cabo Verde. Sobre situação idêntica em Moçambique, ver o interessante artigo de Nuno Domingos (2006), que desconstrói a ideia de que estes fenómenos se tratam de nostalgias coloniais. Sobre o caso concreto de Cabo Verde, ver Melo (2011:78-79) que também refuta a teoria do neocolonialismo para interpretar estas fortes relações com o futebol português.

⁵¹⁸ Estas replicações carnavalescas nos países de acolhimento têm no caso trinitadiano um exemplo sobejamente conhecido, nomeadamente com o carnaval de Notting Hill em Londres ou o de Brooklyn em Nova Iorque. A respeito da relação entre o carnaval de e em Trinidad e a sua comunidade emigrada, ver Scher (2007b).

E assim, a pequena cidade do Mindelo aspira a comunicar com o país e com o mundo. Apresenta-se orgulhosa como representante do carnaval no arquipélago e tenta, a pouco e pouco, conquistar o seu reconhecimento fora dele.

CONCLUSÃO

O carnaval visto pelas ciências sociais

O carnaval já foi objecto de amplo escrutínio teórico nas ciências sociais. Os carnavais da Trinidad e do Brasil (em particular do Rio de Janeiro e da Bahia) são os que receberam maior destaque na literatura especializada, existindo ainda alguns contributos importantes sobre carnavais na Europa e nos EUA. Por sua vez, o carnaval em Cabo Verde foi alvo de muito pouca atenção académica, não existindo nenhum trabalho de profundidade sobre o tema,⁵¹⁹ em linha, aliás, com os carnavais de outras ex-colónias portuguesas em África, cujas abordagens são igualmente escassas e algo datadas.⁵²⁰ As páginas que ficaram para trás procuram romper com esta tendência e contrariar um desinteresse mais alargado sobre um objecto de estudo tão rico como é o carnaval. Espero ter demonstrado essa riqueza analítica, ainda que o seu potencial não se esgote nestes capítulos. A pluralidade de abordagens ao carnaval pelas ciências sociais comprova isso mesmo e julgo ser útil revisitar algumas delas, colocando em diálogo o que ficou exposto atrás com esse património intelectual.

O carnaval tem sido encarado das mais variadas formas. Na literatura proliferam enfoques diversos a esta festa, que cruzam várias perspectivas da teoria social e que têm gerado um vasto leque de interpretações.

Para a sua teorização, há algumas referências incontornáveis, seja porque inauguraram a análise social do carnaval, como é o caso da obra clássica de Bakhtin,⁵²¹ seja porque a inseriram nos debates de outras áreas temáticas, nomeadamente a antropologia do ritual, da performance e do simbólico, como fez Victor Turner,⁵²² ou nos exames críticos que focaram a sua dimensão cultural e política, como fez James Scott, compatibilizando-a com correntes teóricas já bem sedimentadas.

⁵¹⁹ Para além de duas pequenas publicações da autoria do cabo-verdiano Moacyr Rodrigues (1998 e 2011), existem apenas artigos que abordam o carnaval mindelense de modo superficial (não fazem um tratamento aprofundado do tema) ou marginal (tratam outros temas e este colateralmente). Esses artigos são os seguintes: Rocha-Trindade (2012), Sansone (2012), Cohen e Sheringham (2013), Filho (2015), Dias (2016) e Dias e Fortes (2016).

⁵²⁰ Ver Crowley (1989) para o carnaval da Guiné-Bissau, Carvalho (1989) e Birmingham (1991) para o de Luanda, ou Trajano Filho (1992) para o de São Tomé e Príncipe.

⁵²¹ Refiro-me obviamente a *Rabelais and his world* (1984 [1965]). Convém lembrar que esta obra foi escrita na década de 1930 e publicada pela primeira vez em 1965, na versão russa, e em 1968, na versão inglesa. E convém ainda não esquecer os trabalhos pioneiros de Roger Caillois, que também abordou o carnaval na sua teoria da festa (cf. Caillois 1988 [1939, 1950]:95-124 e 2001 [1958]).

⁵²² Stallybrass e White (1986:16-17) sustentam não somente uma convergência, mas uma antecipação de Bakhtin relativamente à antropologia simbólica.

Está fora dos meus propósitos examinar aqui toda a bibliografia concernente, ou discutir em pormenor as suas bases teóricas, mas convém lembrar e confrontar algumas das múltiplas formas como o carnaval tem sido interpretado na teoria social.

Uma das mais correntes, e que se encontra difundida muito para lá do pensamento dos teóricos, é que o carnaval expressa uma inversão da ordem social. Enquanto ideia de senso-comum, ela encontra exemplos concretos nalgumas das mais triviais encenações carnavalescas. Contudo, homens vestidos de mulheres, jovens de idosos, ou outras performances humorísticas, não nos bastam, como cientistas sociais, para ver no carnaval uma inversão da ordem social.

Visto como sátira social, como um momento de transgressão e desordem, o carnaval teria um potencial subversivo ou até mesmo regenerador. Para Bakhtin (1984 [1965]:10), «carnival celebrated temporary liberation from the prevailing truth and from the established order; it marked the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms, and prohibitions. Carnival was the true feast of time, the feast of becoming, change, and renewal». Durante o carnaval, as normas e hierarquias sociais seriam suspensas, seria até permitido prevaricar, e mais, essa desobediência significaria uma subversão da ordem social.

Todavia, se para uns, o carnaval instiga a mudança, para outros, ele não passa de uma forma de assegurar a permanência. De acordo com Da Matta (1977:58), «seria ingênuo supor que o Carnaval apenas neutraliza e inverte as oposições e posições sociais do cotidiano, abolindo suas dimensões de contraste. Na realidade, as inversões do Carnaval (...) terminam por provocar a confiança na ordem».

Enquanto ritual de inversão, o carnaval tanto pode ser lido como um dispositivo de emancipação e subversão, como de controlo e conformação social.

Nesta ordem de ideias, existe uma outra conceptualização do carnaval, igualmente muito usual, que o concebe enquanto válvula de escape. Também a teoria da válvula de escape tem dado origem a interpretações diversas. Aliás, creio que sucede com ela exactamente o mesmo tipo de equívoco que com a teoria da inversão, até porque decorre desta. As suas duas principais ramificações – quer da teoria da inversão, quer da teoria da válvula de escape – estão nos antípodas uma da outra. Uma, de cariz funcionalista, e outra, salientando o potencial transformador ou até revolucionário, partem ambas da ideia de que no carnaval se libertariam as tensões sociais. Ambas pressupõem que o carnaval é um momento extra-ordinário, fora dos constrangimentos habituais do quotidiano. Para certos autores, o carnaval seria um momento de libertação e uma forma de exorcismo dos males da sociedade, cuja capacidade de expurgar simbolicamente os seus demónios permitiria uma renovação social. Para outros, embora sendo tudo isto e servindo para a expressão e o alívio de tensões e opressões, o carnaval seria por fim,

um intervalo inconsequente e acabaria por legitimar e manter a ordem social vigente, confirmando os agrilhoamentos e as hierarquias existentes. Mais, muitos argumentam que o carnaval é utilizado pelas elites e grupos dominantes enquanto mecanismo de controlo social. Estas duas concepções são o resultado de duas acepções da “válvula” que não são necessariamente incompatíveis, apenas sugerem desfechos distintos. A primeira, liberta para transformar, a última, liberta para manter. Na literatura, nem sempre isto é claro e frequentemente se confundem os resultados com o dispositivo.⁵²³

Algo idêntico se passa quanto ao modo como se encara a inversão. Nem sempre são deslindadas as bifurcações da teoria da inversão. Dizer que o carnaval é uma inversão, uma ocasião de “*upside down*” ou um mundo às avessas, não é tanto uma referência à performance em si, como às intenções por trás dela. Para uns, significa o mundo ao contrário que não só se apresenta, como se reclama ou deseja. Para outros, uma desordem que acaba por reverter de novo à ordem, contribuindo assim para a estabilidade e manutenção do *status quo*. Uma vez mais, não é que se negue a inversão, é sim, uma questão de a ver durante e depois, ou só durante. Por conseguinte, nem todos os que falam de inversão querem dizer o mesmo. A inversão é sempre o ponto de partida nestas conceptualizações. Em minha opinião, as perspectivas variáveis da teoria da inversão⁵²⁴ são as fundadoras das demais leituras e interpretações, discordantes e até opostas, que têm monopolizado as teorizações do carnaval. Neste domínio, prevaleceu a tendência para ver um ou outro lado da moeda, e creio que os desacordos teóricos decorrem em grande medida de oposições ideológicas.

Foram vários os autores que contestaram a teoria da inversão, tomada como uma alteração da ordem social e das suas hierarquias, ou mesmo a anulação destas. Muitas das vozes críticas que se fizeram ouvir vieram do Brasil, o “país do carnaval”, onde está muito disseminada a

⁵²³ Dito por outras palavras, facilmente se fazem generalizações quanto aos conceitos, às teorias, e aos seus proponentes, o que gera confusão e pior, imprecisão teórica. Consideremos a “válvula de escape” e dois autores muito citados a este respeito: Max Gluckman e Mikhail Bakhtin. Não obstante nenhum deles ter feito uso do termo, os seus nomes surgem a ele associados, o que é perfeitamente aceitável. O problema está quando se afirma indiscriminadamente que Gluckman tomava o ritual como tal, e Bakhtin fazia o mesmo para o carnaval, sem explicitar as diferenças que opunham as teorias de um e outro. Para Gluckman, que afinava pelo diapasão funcionalista, os ritos de inversão e de rebelião serviam para reforçar a ordem dominante. Quanto a Bakhtin, que tratou do carnaval, a sua abordagem da inversão levava-o à conclusão oposta: o carnaval, ao contrariar essa ordem, incitaria à mudança. No entanto, ambos poderiam ter concordado quanto à apropriação do conceito de “válvula”. E obviamente, o facto de não o terem formulado não significa que ele não esteja implícito no que escreveram. Aliás, Bakhtin levou em conta essa conceptualização do seu compatriota russo Anatoly Lunacharsky (cf. prólogo, Bakhtin (1984 [1965]):xviii). O que é certo é que a teoria da válvula de escape (tal como a da inversão) tem sido usada recorrentemente, mas sob diferentes prismas, e o próprio termo é usado querendo dizer coisas diversas. Uns usam-no como sinónimo de subversão, outros subentendendo algum tipo de opressão. Todavia, o que está em causa e devia ser esclarecido, são as diferentes interpretações que se fazem destes conceitos.

⁵²⁴ A propósito, e no que concerne a Cabo Verde, vale a pena assinalar a inversão ritual que Meintel (1984:110 e 119) identificou nas festas de Canizade da ilha do Fogo.

ideia de igualitarismo promovido por esta festa.⁵²⁵ Na verdade, são incontestáveis as assimetrias de classe no carnaval carioca. Basta considerar o sambódromo, cujo ingresso não está ao alcance dos mais pobres.⁵²⁶ Obviamente, isso não se aplica somente ao carnaval brasileiro. E como vimos, aplica-se inteiramente ao carnaval mindelense.

Se o carnaval for tomado como uma desordem temporária e, nessa medida, uma forma de manutenção da ordem, ele passa a ser teorizado como um meio de controlo social, ou seja, uma inversão autorizada, concedida pelas elites aos subordinados, uma válvula de segurança em que os excessos do momento compensariam as desigualdades de sempre. Nesse caso, o carnaval é sinal de opressão e não de libertação. Esta perspectiva foi contrariada com a teoria da resistência.

O carnaval deixa de ser controlo por parte dos dominantes para ser resistência dos dominados. Enquanto forma de resistência, o carnaval constituiria um instrumento contra-hegemónico, em que não só as assimetrias e as desigualdades seriam reveladas e questionadas, como outros mundos alternativos seriam criados e vivenciados, ainda que temporariamente. O potencial de subversão do carnaval poderia chegar mesmo a afectar as estruturas e relações de poder.

O paladino da teoria da resistência, nos seus registos escondidos, James Scott, argumenta, contudo, que a ideia de que o carnaval é um mecanismo de controlo social autorizado pelas elites não está totalmente errada, mas pode ser enganadora, pois arriscamo-nos a confundir as intenções das elites com os resultados que elas são efectivamente capazes de alcançar. Para Scott (1990), esta perspectiva funcionalista não só está eivada de essencialismo, como atribui agência somente às elites. E portanto, prossegue o autor, não é correcto tomar o carnaval como se fosse montado exclusivamente pelos grupos dominantes para permitir que os grupos subordinados brinquem à rebelião, à insubordinação. A existência e evolução dos carnavais resulta sempre da dinâmica social, com os seus conflitos, e não da criação unilateral das elites. É por isso plausível ver também o carnaval como uma vitória política arrancada às elites pelos grupos subordinados. Diz-nos Scott que, ao longo da história, o que é impressionante no carnaval não é a forma como ele contribuiu para a manutenção das hierarquias existentes, mas

⁵²⁵ Entre essas vozes dissonantes está Queiroz (1985 e 1994), que demonstrou como no carnaval a estrutura social permanece e, na verdade, impera a manutenção das hierarquias sócio-económicas, e Armstrong (2010) que, referindo-se ao carnaval da Bahia, defende que o carnaval não é uma inversão da ordem, mas uma intensificação de uma cultura quotidiana. As práticas carnavalescas reflectem os conflitos sociais e a relação dialéctica entre uma ordem cultural dominante e as massas subalternas. Neste sentido, o autor sustenta a relação de influência mútua entre o carnaval e a vida quotidiana. Para o caso brasileiro, ver ainda Risério (1995) e Agier (2000).

⁵²⁶ Muitos desses pobres, aliás, acompanham o espectáculo de longe, das suas favelas, seja pela televisão, seja pelo som que ecoa até ao morro. Sobre essa exclusão, ver, por exemplo, Sheriff (1999).

como frequentemente foi o cenário de conflito social aberto.⁵²⁷ Ainda assim, e apesar de questionar a validade da teoria da válvula de escape, Scott (1990:173) afirma que o carnaval é como uma espécie de pára-raios para todos os tipos de tensões e animosidades sociais. Mas o autor acaba por considerar que:

A complex social event like carnival cannot be said to be simply this or that as if it had a given, genetically programmed, function. It makes far greater sense to see carnival as the ritual site of various forms of social conflict and symbolic manipulation, none of which can be said, *prima facie*, to prevail. Carnival, then, may be expected to vary with culture and historic circumstances and is likely to be serving many functions for its participants (Scott 1990:178).

O carnaval do Mindelo é revelador das várias funções que o carnaval assume para os seus intervenientes. Mas demoremo-nos um pouco mais nas implicações teóricas antes de passarmos às empíricas.

A conciliação de perspectivas foi também defendida por outros autores.⁵²⁸ Para Abner Cohen (1980 e 1993), o carnaval é um fenómeno complexo, caracterizado por contradições entre o sério e o frívolo, o expressivo e o instrumental, o controlado e o incontrolado, o conflito e o consenso. Ainda que seja um espectáculo cultural e artístico, está íntima e dinamicamente relacionado com a ordem política e com a luta pelo poder. Mas o seu significado político muda consoante o contexto. É o dinamismo do evento que confere ao seu estudo um alcance heurístico na análise de dinâmicas políticas e culturais. Cohen afirma que o carnaval se caracteriza pelo conflito e pela aliança ao mesmo tempo. Neste “tipo-ideal” do carnaval, dominação e oposição não se anulam mutuamente.

Na opinião de Nagle (2009), devemos abster-nos de valorizar estes espectáculos como demonstrações de resistência, ou de denunciá-los como mecanismos de incorporação e conformação. Eles são multidimensionais e englobam uma diversidade de motivações entre os participantes.

Não obstante as tentativas conciliatórias e de convergência de perspectivas, a variedade de leituras possível do carnaval alicerça-se, de um modo geral, não na complexidade e ambivalência própria da realidade social, como deveria ser, mas em pontos de partida demasiado estanques e profundamente contrastantes. Há uma tendência para situar o carnaval entre polos antagónicos, perspectivando-o positiva ou negativamente. Reina um certo maniqueísmo nas abordagens a esta festa. Quando assim não é, e se pretende ultrapassar esta

⁵²⁷ A este respeito, ver Le Roy Ladurie (1979) que nos dá conta, em sentido literal, das tensões sociais que opunham as diferentes classes sociais da cidade francesa de Romans e que eclodiram no trágico e sangrento carnaval de 1580.

⁵²⁸ Ver também Green (2007b:79).

dualidade sem procurar abandonar as dicotomias que a precedem, cai-se num registo demasiado rígido e abstracto.

Outra ideia recorrente na literatura, e também amplamente partilhada no senso comum, é a que vê o carnaval como a festa da comunhão e da igualdade. Também Bakhtin (1984 [1965]:10) sugeriu esse prisma de análise, quando afirmou que, ao contrário das cerimónias oficiais, do Estado e da Igreja, «all were considered equal during carnival. Here, in the town square, a special form of free and familiar contact reigned among people who were usually divided by the barriers of caste, property, profession, and age». E Da Matta (1997[1979]:119) descreveu o carnaval como uma festa de todos, uma festa sem dono.

Da igualdade passa-se facilmente à ideia de festa democrática, transversal em termos de classe, um momento em que se apagam as diferenças e em que todos partilham de um estatuto comum. E com isto se desvenda um outro modelo teórico que tem sido muito apelativo na análise do carnaval: a *communitas*.

Roberto Da Matta integrou no estudo do carnaval a antropologia do ritual de Victor Turner e a releitura deste autor da teoria dos ritos de passagem de Van Gennep, o que deu azo a uma abertura teórica auspiciosa, mas cuja aplicação genérica e automática resulta muitas vezes em banalidade. Segundo esta abordagem, o carnaval, enquanto período liminar, proporcionaria uma ocasião de *communitas*. Esta doutrina pretendia sublinhar o carácter inclusivo do carnaval, mas acabou por acentuar a sua ambivalência. Se, por um lado, a anti-estrutura que o carnaval instituiria acabava por contribuir para a revitalização da própria estrutura, por outro, permitia expressar opostos e desfrutar de ambiguidades (cf. Da Matta 1977 e 1997 [1979]).⁵²⁹ Para Da Matta (1977:21), o carnaval é «uma grande *communitas*, onde raças, credos, classes e ideologias comungam pacificamente ao som do samba e da miscigenação racial».

Risério (1995), que também aponta para um jogo duplo entre resistência e cooptação, sustenta que a denúncia de assimetrias sócio-raciais é compatível com a festa e com a *communitas*. O autor chama a atenção para o facto de que há uma diferença entre a inversão (no caso aludido, das relações hierárquicas entre brancos e negros) e uma dramatização do desejo da igualdade, ou do reconhecimento de que ela não existe.

Parece-me evidente que o carnaval não é reduzível a um ritual de liminaridade, a um intervalo, a uma utopia. Tão-pouco se resume a um momento de afirmações ou inversões,

⁵²⁹ A *communitas* ritualística de Turner tem sido transposta para o campo carnavalesco por vários autores. Entre eles, Da Matta (1977 [1973] e 1997 [1979]) terá sido o mais empenhado e maior difusor, aplicando esta formulação teórica e este ideal carnavalesco ao caso brasileiro. Todavia, Maria Goldwasser e o próprio Turner também o fizeram para o carnaval carioca (cf. Goldwasser citada por Turner 1983:117 e Turner 1983).

liberdades ou censuras, dominações ou resistências. Todos estes contributos teóricos foram importantes e decisivos, mas isolados circunscrevem demasiado o debate. Levando em consideração todas estas conceptualizações, importa não perder de vista que o carnaval não tem o mesmo significado para todos os grupos e indivíduos que nele participam, e que a sociedade não é um todo homogéneo regulado por uma única ordem que possa ser invertida ou reforçada.

Há em todas estas elaborações teóricas uma tendência para focar a natureza gregária do carnaval, em detrimento das individualidades e subjectividades que ele comporta. Na verdade, a maior parte dos estudos sobre o carnaval descure as relações sociais que o sustentam. E também por isso, muita da teoria que lhe costuma estar associada tem de ser colocada em suspenso. Muitas destas teorizações são demasiadamente abstractas e apoiam-se pouco ou deficitariamente em pesquisa empírica.⁵³⁰ Se o carnaval nos oferece uma chave analítica para uma multiplicidade de aspectos da realidade social, temos boas razões para suspendermos os reducionismos teóricos e perseguirmos as práticas do carnaval.

Foi dessa forma que olhámos nesta tese para o carnaval de São Vicente, a partir das múltiplas perspectivas dos agentes sociais envolvidos. Olhemos agora para o seu “lugar” na teoria. O carnaval vira do avesso vários aspectos da vida quotidiana, mas também espelha continuidades. Ainda assim, como espelho da manutenção de um determinado estado de coisas, ele não constitui necessariamente um reflexo límpido e simétrico. Para o caso aqui tratado, sugiro que as premissas gerais da ordem social não se alteram, embora a sua expressão seja muito diferente, precisamente por se tratar de uma festa.

A retórica da “festa de todos”, que também se ouve em São Vicente, coexiste com a identificação, pelos próprios intervenientes, de assimetrias e hierarquias sociais. Se, por um lado, se pode argumentar que os problemas e dificuldades do dia-a-dia são esquecidos ou postos em suspenso, afinal trata-se de um momento extra-ordinário, é tempo de diversão, de *passá sab*, por outro lado, esses infortúnios e as contingências sociais e económicas são conscientemente equacionados (como revelaram os vários testemunhos sobre não ter dinheiro para alimentar os filhos e sobre as formas de tentar arranjá-lo para “vestir bonito”). Ainda que tenha implícito um pressuposto de igualitarismo – que contesto – esta ideia de o carnaval ser de todos não deve ser menosprezada. De facto, em São Vicente, o carnaval atrai e envolve a maioria da população, seja na participação directa, seja numa valorização mais geral da festividade. A circunstância de gente de todos os bairros e classes sociais convergir na *cidade* mostra outra faceta dessa participação colectiva. O carnaval é o momento por excelência em que todos descem à *morada*,

⁵³⁰ Há evidentemente excepções e algumas dignas de destaque, como as análises empiricamente fundamentadas de Raphael (1990), Freitas (1994, 2007), Sheriff (1999), Agier (2000), Green (2002, 2007b), Scher (2007b).

num contraste evidente com o que se passa no dia-a-dia. Ainda assim, e como ficou demonstrado, o carnaval não contraria as desigualdades e traduz a ordem social.

Passa-se o que Max Gluckman apontou relativamente à situação social na Zululândia, isto é, as relações dos grupos sociais durante o carnaval mostram como esta festa «solidificou um pouco mais a estrutura social e as instituições» (1987 [1958]:242). O carnaval parece atrair quase todos com a mesma paixão, mas, uma festa de todos, vivida por todos, não é necessariamente uma festa vivida por todos da mesma forma, e nem sequer constitui um momento de igualdade ou inclusão, como tantos advogam. Apesar da ideia de festa inclusiva e igualitária, a verticalidade da sociedade permanece, não obstante a aparente horizontalidade da festa. Vimos como se revelam diferenças e diferenciações, seja ao nível dos foliões ou dos grupos. Também vimos como nas salas de baile, a ordem social vigente parecia suspender-se com certas “misturas”, mas constatámos que a proximidade física não anulava as distâncias sociais. O arrebatamento colectivo dos domingos com os Mandingas poderia indiciar algum tipo de *communitas*, mas também vimos como este grupo ocupa um lugar marginal na cidade e no carnaval. E vimos ainda como a sua crescente popularidade se tem transformado numa forma de resistência a essa marginalidade. Percebemos também que o sentimento colectivo de pertença a um grupo é atravessado por vários factores e que a *communitas* que cada grupo apresenta no desfile oficial encerra no seu seio disparidades económicas, profissionais e motivações diversas, sejam económicas, afectivas, familiares, de *zona* ou de promoção social.

Através do carnaval, um terreno por vezes tomado como apolítico, podemos detectar posicionamentos, discursivos e simbólicos, acerca da ordem social que se vive no dia-a-dia e que se expressa na festa. Para Scott (1990), o carnaval é uma forma institucionalizada de disfarce político e é um bom instrumento analítico para dissecar a ordem social. Em concordância está Cohen (1993:132) para quem «Carnival is thus politics masquerading behind cultural forms». Avancemos então por estes caminhos.

Recorrendo a uma formulação de Weber, Risério (1995:106) afirma que «o que há é um “jogo de efeitos recíprocos” entre carnaval e sociedade». Green e Scher (2007) propõem que se veja o carnaval como uma expressão colectiva de percepções, aspirações e lutas engendradas pelas condições materiais da vida social e pelas tradições culturais das comunidades. Para estes autores, deve levar-se em conta «the polysemic nature of the carnival as a social, cultural, political, and economic phenomenon. The event is composed of numerous events and activities, none of which may be said to be of greater importance than another» (2007:8). Os autores reconhecem a ambiguidade e contradição no carnaval, tal como Zavitz e Allahar (2002), que afirmam:

Because the character of Carnival remains ambiguous and contradictory, it cannot be owned. As a symbol of Trinidadian culture and society, Carnival's most powerful element is its ambiguity, which allows it to express ideals and their opposites simultaneously (...). Carnival is not a single, monolithic, or unified thing; it is a multicomplexity of parallel practices with multiple meanings and therefore can satisfy a plethora of conflicting needs at the same time (Zavitz e Allahar 2002:143).

Como vimos, o carnaval do Mindelo é sintomático de inúmeras ambivalências, que se revelam ao nível da classe, da memória e da identidade. A estas, juntam-se aquelas associadas a valores como *feeling/négoce*, pobreza/riqueza, união/rivalidade, Brasil/Cabo Verde.

Como aponta Scher (2002:478): «The Carnival is not a static framework with a “job” to do. The role of the Carnival shifts with the historical context. (...) Furthermore, carnival is not purely “resistant” in any easy sense». Vimos também que o carnaval mindelense revela na sua diacronia uma estreita relação com os contextos históricos e políticos que o enquadram e moldam. O carnaval repercutiu de várias formas o universo do Porto Grande, com as suas embarcações, gentes e músicas vindas de outras paragens, assim como serviu para projectar a brasilidade, a africanidade e a cabo-verdianidade dos mindelenses. Scher (2002:478) tem por isso toda a razão quando observa que «the indeterminacy of public rituals such as Carnival provide more a forum for a debate than neat conclusions».

John Stewart (1986) refere igualmente as tensões e contradições em jogo no carnaval. Dirigindo a sua atenção para o carnaval de Trinidad, o autor vê-o como um evento no qual a sociedade comenta certos aspectos que a caracterizam e no qual se satisfazem múltiplos objectivos e impulsos sociais, contraditórios por vezes. Seguindo Geertz, que afirmou que o ritual dramatiza certos aspectos e silencia outros, o autor nota que isto é particularmente visível no carnaval, e é por isso que este mantém um lugar destacado na cultura trinidadiana. O autor insiste que a experiência do carnaval está ancorada num sistema de paradoxos e decorre numa tensão entre permissão e constrangimento.

As conceptualizações teóricas que enunciei atrás caminham em paralelo com outras abordagens comuns da festa carnavalesca. Entre as mais usuais estão as que tomam o carnaval como uma manifestação de identidade cultural de uma região ou mesmo um símbolo nacional, algo que também vimos suceder com o carnaval de São Vicente.

O carnaval tem sido usado como ferramenta de análise de temáticas como a identidade nacional, sobretudo nos casos do Brasil e da Trinidad,⁵³¹ assim como de outros aspectos

⁵³¹ Seria inviável elencar aqui os inúmeros trabalhos que versam esta temática, mas veja-se, por exemplo, para o caso da Trinidad, Freitas (1994), Ho (2000), Scher (2002), Zavitz e Allahar (2002) e para o caso brasileiro, Da Matta (1997 [1979]), Sheriff (1999). No caso brasileiro, o símbolo nacional pode ser o carnaval em si ou a sua suprema expressão musical, o samba. A este respeito, vejam-se os trabalhos de Vianna (2002 [1995]) e Chasteen (1996).

candentes da vida social, como a classe, a raça,⁵³² o turismo,⁵³³ ou o género,⁵³⁴ temas que costumam surgir, aliás, intersectados. No entanto, ainda que este leque temático possa indiciar uma certa pujança das análises sobre o carnaval, ele tem sido tratado, parece-me, mais como pretexto do que como objecto em si.

Como temos vindo a perceber, o carnaval é de facto uma lente privilegiada para analisar o social e ajuda a pensar uma diversidade de temas, da estratificação social às relações com o passado, das identidades culturais e nacionais às relações interpessoais. Justamente por isso, perscrutámos, ao longo dos vários capítulos, temáticas como a classe, a memória e a identidade. Contudo, independentemente de um enfoque a uma escala mais micro ou macro, não devemos desconsiderar as dinâmicas próprias do carnaval em si. O carnaval não deve ser somente pretexto, deve ser foco. Assim, grandes temas não nos devem distrair do mais importante, que é olhar para o carnaval com todos os sentidos apurados e como o verdadeiro material da nossa pesquisa. Se nos predispusermos a ver, ouvir e sentir a realidade social, chegaremos aos diversos sentidos por trás da festa, aos mundos vividos, com os seus valores, lógicas e significados.

Os grandes teóricos ressaltaram isso mesmo. Bakhtin (1984 [1965]:211) deu assim o mote: «popular-festive images became a powerful means of grasping reality». E Turner (1983:104) reforçou-o: «The way people play perhaps is more profoundly revealing of a culture than how they work, giving access to their “heart values”».

Agier (2000), no seu trabalho sobre o carnaval da Bahia, afirma que, sem ser um rito em sentido estrito, o carnaval é um *contexto ritual*, ou seja, um espaço-tempo fora do quotidiano propício à simbolização, e que encará-lo desta forma permite dar conta da heterogeneidade do investimento simbólico individual e colectivo: a simbolização ritual é diferente consoante os actores e os momentos, e essas diferenças dão conta da segmentação desse espaço segundo as categorias sociais e sócio-raciais presentes na sociedade e na festa.⁵³⁵

Já Victor Turner (1988) afirmava que a relação entre o mundano, os processos sócio-culturais do dia-a-dia e as suas performances não é unidireccional e “positiva”, no sentido em

⁵³² Como fizeram Raphael (1990), Morales (1991), Agier (1992, 1996, 2000), Freitas (1994), Risério (1995), Zavitz e Allahar (2002), Armstrong (2010) e que são, quase sempre, indissociáveis da classe.

⁵³³ Abordado normalmente em articulação com as temáticas da tradição, da autenticidade e da mercadorização (ver Green 2002, 2007a, 2007b e Scher 2007a) e, nesse sentido, da memória (ver Green 2007b e Scher 2007b, que abordaram diferentes nostalgias implicadas no carnaval da Trinidad e, sobre memória nacional, ver Scher 2007a).

⁵³⁴ Como no caso de Scheper-Hughes (1992), Freitas (1994:249-272 e 1999) ou Agier (1996).

⁵³⁵ Ainda a propósito da inversão, Agier (2000) sustenta que a crítica da tese da inversão é alimentada pelos estudos “externalistas”, que se centram na dimensão sociológica do ritual, isto é, na observação dos componentes externos ao rito. Inversamente, a análise “internalista” preocupa-se em construir a inteligibilidade do cenário estruturante, o desenvolvimento do evento ritual. Segundo o autor, a tese da inversão revela-se tautológica: os papéis são invertidos porque o espaço ritual é o avesso do espaço quotidiano.

que a performance “reflecta” ou “expresse” o sistema social ou a configuração cultural, mas é antes recíproca e reflexiva, no sentido em que a performance é sempre uma crítica, directa ou velada, da vida social. Mais, as performances culturais não são simples reflectores ou expressões da cultura, podem ser agências de mudança.

Enquanto reflexo das sociedades e das culturas, o carnaval é um produto histórico. Conforme argumentam Green e Scher (2007), a história do carnaval de Trinidad fez-se sempre por referência à história da própria ilha. É possível identificar esse passado no *calypso* e no *steel pan*, tal como no samba, nos blocos afro ou nas escolas de samba. As histórias destes elementos incorporam aspectos das histórias dos países, recriando-as constantemente. Nas palavras dos autores:

Whatever the Carnivals may be in their many incarnations, they are the products of unique histories, manifestations of social tensions, barometers of cultural change, and crucibles for creating, discovering, and asserting identities. The Carnivals encompass contradictory ideas and practices (Green e Scher 2007:9).

Como vimos para o caso de São Vicente, a dimensão expressiva e representacional do carnaval situa-se sempre num dado contexto histórico, social e político. Os domínios do simbólico e do ideológico ganham assim corpo – literalmente falando – nas expressões performativas carnavalescas. Envergar fatos engomados de oficiais da marinha, pintar o corpo de negro, dançar e vestir à imagem do carnaval carioca, ou expor nos andores e nas músicas factos e figuras da ilha, não são fenómenos que se possam entender sem recuar na história do arquipélago. Nem tão-pouco são expressões arbitrárias desligadas dos seus contextos sócio-culturais. Na análise do simbolismo do carnaval é então importante considerar as constelações ideológicas e os contextos políticos que lhe estão implícitos, bem como a sua “polivocalidade”, isto é, a diversidade de interpretações, inclusive conflitantes, a que ele se presta.

Scher (2002) mostra-nos como o carnaval é vendido como a festa nacional de Trinidad, desvendando os modos ardilosos como se desenvolvem os processos de preservação do património cultural e como se construiu uma narrativa cultural nacional na qual o carnaval ocupa lugar determinante. O posicionamento do carnaval como uma forma expressiva central numa identidade cultural nacional, que supostamente transcende divisões étnicas, de classe e de género, fez parte da agenda nacionalista em Trinidad. Porém, esta retórica de cariz cultural, que compõe uma narrativa nacional, assenta na celebração de determinadas formas culturais e carnavalescas, ocultando outros aspectos da história do carnaval e assim manipulando-a de

acordo com agendas políticas. Ao excluir certos desenvolvimentos e transformações do carnaval, esta narrativa silencia vários elementos da sociedade.⁵³⁶

Zavitz e Allahar (2002) advertem também para o facto de que esta ideia muito propagada em Trinidad, do carnaval como festa nacional, serve para camuflar as desigualdades de classe. Segundo os autores, a tendência para tomar as diferenças raciais como cruciais leva a que se minimize a importância da classe para compreender a desigualdade social. Para muitos dos que vêem o carnaval como a festa nacional de Trinidad, ele é sinónimo de tradição e herança ou ancestralidade africana. Como dizem os autores, estas ideologias e retóricas assentam no uso acrítico de noções como “comunidade”, “raça” ou “etnicidade”, e transportam essencializações várias, nomeadamente uma homogeneização de África e dos africanos, inevitavelmente acompanhada por uma essencialização dos europeus e ocidentais.

Num tom irónico, os autores lembram que o carnaval foi introduzido em Trinidad não pelos africanos, mas pelos franceses, no século XVIII e, desde essa altura, tem sido arena de negociação entre uma multiplicidade de etnias e classes, mais do que um mero campo de oposição entre brancos e negros. Assim, apesar de o património africano fazer parte do carnaval, isso não significa que ele seja uma tradição exclusivamente africana. Um afrocentrismo, a seu ver desregrado, parece prevalecer nas descrições do carnaval caribenho e ganha exagerado destaque quando se transpõe a questão do carnaval para os estudos da diáspora, mais uma vez reificando ideias de uma “comunidade” e sua suposta ancestralidade e coesão. No caso de Trinidad, estas questões são particularmente relevantes e eventualmente desconcertantes, pois estamos a falar de uma sociedade crioula cuja heterogeneidade étnica, cultural e religiosa deveria impor precaução redobrada. Como afirmam os autores, «Carnival, with its race and class controversies, is the great mirror of Trinidadian society that has historically reflected its social divisions» (Zavitz e Allahar 2002:142). Assim, o carnaval é um reflexo histórico, político e social da sociedade. Mas, ao tornar-se o símbolo nacional de Trinidad, simultaneamente da sua unidade e diversidade, impõe-se uma problematização da forma como se processam estas definições e categorizações, principalmente quando o carnaval se mercantiliza sob as lógicas de orientações políticas e jogos de poder.

Também Green e Scher (2007) assinalam esta politização e mercantilização de que foi alvo o carnaval de Trinidad no pós-Independência. Segundo os autores, existem muitos estudos que

⁵³⁶ Da Matta (1997 [1979]) também encara o carnaval carioca como um ritual nacional. Porém, a metonímia que apresenta entre carnaval e Brasil é arquitectada sob uma perspectiva funcionalista e parte do pressuposto de que o carnaval é a festa dos dominados. O seu raciocínio é que numa sociedade hierarquizada existe um carnaval igualitário e nessa medida o carnaval é um ritual de inversão.

promovem uma agenda nacionalista e versam sobre nostalgias de autenticidades que seria preciso recuperar, elegendo, delimitando e definindo expressões culturais supostamente mais representativas de uma cultura nacional. Enquanto dispositivo de recuperação de identidades primordiais ameaçadas, o carnaval é um campo armadilhado.

Risério (1995) dá igualmente conta destas instrumentalizações. Ao falar do processo de “reafricanização” do carnaval da Bahia, da forma como o carácter “negro” do carnaval baiano se avivou a partir da década de 1970, com o renascimento dos afoxés e do nascimento dos blocos afro, o autor refere-se ao triplo esforço de apropriação de realidades distantes no tempo e no espaço por parte dos negro-mestiços brasileiros: apropriação do próprio passado, apropriação do presente africano e apropriação do presente negro norte-americano, notando que «o que interessa, na apropriação do distante, é se apropriar daquilo que coincide com os interesses do presente que se está vivendo. O ‘distante’ é selecionado, renovado e sobretudo justificado» (1995:98). Segundo o autor, a indústria turística, com o apoio do tecido empresarial, transformou o carnaval baiano num carnaval negro-mestiço. E desse modo criam-se realidades pois, como afirma o autor, na Bahia a cultura negro-mestiça não é predominante, mas é, certamente, hegemónica. No caso do carnaval do Mindelo, vimos como os Mandingas têm sido alvo de apropriações deste tipo.

Sheriff (1999), num inspirador trabalho sobre a questão racial numa favela do Rio de Janeiro, dá-nos conta da complexidade destas questões e expõe algumas das suas contradições: «The contemporary carioca carnival, which is conventionally understood as a demonstration of democracia racial and the temporary collapse of class-based boundaries, is the negotiated product of a history of racialized struggles for public space» (1999:21). O autor vai-nos fornecendo pistas valiosas: a diferença entre blocos e escolas de samba, a alteração que a construção do Sambódromo trouxe na vivência do carnaval, a exclusão dos mais pobres que não podem pagar para entrar no Sambódromo ou para integrar uma escola de samba, o jovem negro que é respeitado pelos brancos da classe média, mas apenas enquanto sambista de pagode, a ideia de que o samba é coisa do povo e de negros, etc. O autor desmistifica:

When people in Morro do Sangue Bom critique the carioca carnival of the 1990s, they rely less on notions of resistance and cooptation than on the more concrete and practical processes of theft – those that limit or preclude their actual (as opposed to merely symbolic) participation. The point for them is not that black culture has been appropriated and depoliticized but that their role as the nationally and internationally recognized representatives, producers, and performers of the samba-driven carioca carnival has been usurped (Sheriff 1999:20).

Assim, o que para uns é igualdade, diversidade, inclusão, para outros é desigualdade, exclusão e marginalidade. Se, por um lado, o carnaval do Rio é promovido enquanto

espectáculo exemplar da cultura brasileira, por outro, ele também é um campo onde podemos observar a marginalidade política a que determinadas franjas da sociedade estão votadas. Isto não implica que elas não participem do carnaval. Mas denota que a unidade se faz à custa de marginalidades escondidas. O mito da democracia racial é apenas um dos muitos equívocos que estão em acção quando o samba e o carnaval são apresentados como símbolos da cultura nacional e da identidade brasileira.

Conforme argumenta Da Matta (1997 [1979]), o ritual é uma ocasião privilegiada para se penetrar no coração cultural de uma sociedade, na sua ideologia dominante e no seu sistema de valores.⁵³⁷ De forma similar, para Geertz «[cockfight] is a Balinese reading of Balinese experience, a story they tell themselves about themselves» (1973:448).

Como refere Agier para o caso da Bahia, tratar separadamente termos como identidade e cultura, ou racismo e mestiçagem, conduziria à constatação do carácter ambíguo de cada um deles. Para os reunir, é frutuoso abordar a ritualização de diferentes identidades. As situações de *mise en scène* da identidade são boas ocasiões para observar a cultura a fazer-se. Neste sentido, a antropologia do carnaval é uma forma de antropologia das identidades ritualizadas (cf. Agier 2000:228-229).

Das identidades ritualizadas no carnaval de São Vicente, podemos distinguir aquelas cujos marcadores são visíveis, na medida em que saem à rua integrando o quadro dos festejos, e aquelas cujos sinais são precisamente camuflados pela festa. Todavia, mesmo a existência de referências visíveis não pressupõe uma reflexividade partilhada ou um consenso sobre elas, da mesma maneira que aquilo que a festa abafa pode bem ser aquilo que conscientemente se vive e sente.

Como já referi, o carnaval tem sido usado frequentemente pelos estudiosos para analisar a identidade nacional. Muitas vezes, a nação apresenta-se no carnaval de forma manifesta.⁵³⁸

⁵³⁷ A este respeito, cumpre referir o contributo de Miller (1994), que identificou na sociedade trinidadiana duas formas opostas, mas relacionadas, de consciência temporal. Uma, relativa a valores transcendentais, de orientação centrípeta, virada para a estrutura, a família, a casa e o longo-termo, e que se manifesta no Natal; e uma outra, respeitante a valores transientes, centrífuga, orientada para o evento, para a rua e a sexualidade, e que é experienciada no Carnaval. Segundo o autor, essa transitoriedade expressa um ideal de liberdade, mas este é um conceito problemático e Miller não nos esclarece sobre o seu sentido. Terão mais liberdade no carnaval apenas porque se vivencia a desordem da rua e não a ordem da casa? Terão mais liberdade porque não estão em família e isso potencia relações sexuais mais livres? Ficamos sem perceber. Ainda que o autor reconheça que transcendência e transiência podem coexistir, este modelo analítico, a meu ver, insiste numa dicotomia que pode ofuscar algumas leituras. Miller afirma que no carnaval as relações constituem-se não por laços pré-existentes, mas pelo festejo em conjunto. Ora, o carnaval mindelense mostra-nos algo diferente. Para Miller, estas festas, Natal e Carnaval, expressam valores e ideais sobre relações sociais, mas situados em polos opostos.

⁵³⁸ Este uso do carnaval para fins nacionalistas nem sempre é espontâneo. No carnaval do Rio de Janeiro, desde a década de 1930 (durante o governo de Getúlio Vargas) até aos anos 1990, havia a obrigatoriedade de as escolas de samba terem enredos com motivos nacionais. Turner (1983:112), Queiroz (1985:20) e Raphael (1990:77), por exemplo, assinalaram essa situação e Fernandes (2001:86-89) problematizou-a e enquadrou-a.

Também no caso cabo-verdiano, vimos a identidade nacional emergir em certos temas dos enredos, especialmente numa altura em que parecia premente uma afirmação identitária africanista ou, mais recentemente, com temas e enredos especificamente cabo-verdianos ou são-vicentinos, tal como vimos ser negociada e disputada a brasilidade e a cabo-verdianidade do carnaval mindelense. Verificámos como assumir um carnaval abrazeirado não é incompatível com afirmar a sua criouliidade. Ao contrário do Brasil ou da Trinidad, onde o carnaval é tomado como uma festa nacional e mesmo como um dos símbolos da nação, em Cabo Verde, o carnaval tem sido convertido antes num símbolo da cultura.

Mas as identidades que desvendámos no carnaval são múltiplas e nem todas ostensivas ou imediatamente apreensíveis. Entre as veladas estão as identificações com a pobreza, entre as mais apregoadas as identificações com bairros. Umas e outras revelam certa complexidade. No caso dos Mandingas, o estigma da pobreza tem sofrido, pela via do carnaval, uma transformação de vergonha em orgulho. No palco do carnaval, pelas características ambivalentes deste tipo de celebração, a irrupção do orgulho por quem deveria ter vergonha pode ser socialmente aceite enquanto auto-paródia que reforça o estigma, como ostentação temporalmente enquadrada e circunscrita daquilo que deve permanecer escondido, sublimado, no resto do ano. As *casas de tambor* dos grupos de *zona*, são um bom exemplo. Mas essas manifestações de orgulho podem também contribuir para a consciencialização geral acerca da existência de um estigma e para a sua atenuação, ou seja, para reconhecer a existência de um colectivo que antes não se queria ver. Os Mandingas e a notoriedade que têm ganho são o exemplo máximo. O carnaval é, de facto, uma válvula de escape, que tanto se abre para manter, como se abre para transformar.

Porém, a festa também pode camuflar ou tentar silenciar essa pobreza, ou mais genericamente, assimetrias e divisões de classe, na mesma medida em que projecta e reforça a distinção. O carnaval é também, como aponte, um meio de promoção social, e assim, um dispositivo de conversão ou exibição de uma identidade de classe. O orgulho do Samba Tropical é também uma identidade de classe, mas no extremo oposto ao da pobreza.

Os movimentos identitários que nascem em colectivos constituídos pela partilha de um estigma ou de uma distinção são, no entanto, diferentes daqueles em que se verifica uma reflexividade do sentimento de pertença ao colectivo, como é caso do bairro, da *zona*, do grupo carnavalesco, da ilha, que agrupam comunidades objectivas e materializadas. A identidade, no sentido de identificação com um colectivo, revela-se mais notoriamente nestas situações. Contudo, constatámos que a ligação aos grupos carnavalescos e a destes com os bairros, por exemplo, e a identificação que, em determinados casos, ela explora e reforça, é atravessada por

muitas outras afinidades e motivações, como as familiares ou profissionais. Estão sempre em causa estruturas reticulares e dinâmicas processuais.

Como argumentou Vale de Almeida (1997), numa síntese de outros autores, a identidade é uma actividade e não um estado existencial, mais, ela actualiza-se de forma performativa.

Em sintonia com Michel Agier (2000), entendo que o carnaval é uma instituição-chave adequada para analisar a sociedade na medida em que instaura uma “fábrica de identidades”. No fundo, foi desta perspectiva que propus que olhássemos o carnaval do Mindelo.

Notas finais

Acabámos de ver que, apesar da rigidez de certas abordagens teóricas, o carnaval tem sido um objecto polivalente aos olhos dos cientistas sociais. E constatámos ainda que muito do que outros carnavais pelo mundo fora mostram, o carnaval de São Vicente mostra também.

Cada carnaval tem as suas particularidades, mas todos têm também pontos em comum. As pessoas, os lugares, as sociedades e as culturas diferem e assemelham-se, e é precisamente neste aparente paradoxo que reside o interesse e a pertinência dos estudos da antropologia social e cultural. Semelhanças e diferenças, universalismos e particularismos, têm animado há muito os antropólogos no seu trabalho científico.

No entanto, nunca deixamos de nos surpreender quando nos deparamos em outras pessoas, lugares, sociedades e culturas, com aspectos desconhecidos ou, pelo contrário, com similaridades admiráveis.

No texto «Liming in Trinidad: The art of doing nothing», Thomas Hylland Eriksen (1990) analisa o *liming*, uma espécie de “instituição da inactividade”, apresentando as inter-relações entre dois sistemas de moralidade (respeitabilidade e reputação) aparentemente contraditórios.⁵³⁹ Além do próprio *liming*, outras semelhanças saltam à vista relativamente ao contexto cabo-verdiano: «family institution (...) as an extremely loose and non-formalised one», «beauty contests of every shade», «the tendency not to worry about tomorrow», «the sexual element is very dominant during carnival» e outras mais.

Ora, se há tantas parecenças, seja no carnaval, seja na vida quotidiana, e se esses traços, que verificamos serem comuns, já foram observados e analisados por outros, então, qual o valor de uma tese como esta? Esta é talvez uma interrogação demasiado radical, mas não deixa de ser oportuna.

⁵³⁹ Sobre o *liming*, ver ainda Miller (1991).

Em primeiro lugar, só é possível verificar tantas semelhanças (sem descurar as diferenças) com o carnaval da Trinidad, ou com o do Rio de Janeiro, quando se observa a fundo o carnaval de São Vicente. Não o tendo feito, e considerando a inexistência de estudos aprofundados anteriores sobre o carnaval mindelense, não estaríamos em condições de compará-lo. Por outro lado, a contemplação de um assunto por um observador não esgota o assunto, e a multiplicidade de olhares é desejável, embora por vezes pareça saturar, mais do que diversificar. Acontece ainda que quando as semelhanças tendem a ser esquecidas ou omitidas, a inclinação pende para as diferenças e, não raras vezes, para a exacerbação da diferença.

O objectivo dos estudos sociais aprofundados é problematizar aspectos que tomamos por banais ou indisputáveis, é promover o espírito crítico, é fomentar a reflexão, é refinar o debate. Devem, portanto, abarcar as semelhanças e as diferenças, os particularismos e os universalismos.

Esta tese é sobre a especificidade do carnaval e da vida mindelense, mas não os encerra numa bolha asséptica de exotismo cultural e não perde de vista os pontos em comum com outros lugares e gentes. Nessa complementaridade e equilíbrio é que reside o potencial analítico da ciência social, que o substracto etnográfico permite adensar.

Apesar de o carnaval ser um momento extra-ordinário, em que a rotina é suspensa, ele deve ser entendido na continuidade da vida e da ordem social. Por ser um momento de festa que se contrapõe à vida quotidiana, forma e conteúdo não se devem confundir. Na verdade, para muitos, ele é até uma fuga à vida de todos os dias. No entanto, uma das minhas lupas foi precisamente a vida quotidiana, ou melhor, as diferentes faces da vida mindelense no seu desenrolar quotidiano. Foi por essa razão, e não por qualquer capricho ou determinação prévios, que cheguei às temáticas da classe, da memória, e da identidade. Elas existem nos livros, mas existem mais pungentes na vida do dia-a-dia. E a vida quotidiana é feita de agruras e diversões.

Se podemos e devemos olhar para a dimensão política inerente à festa, devemos igualmente encarar a sua faceta meramente lúdica. O simples divertimento existe e deve ser levado em conta. De fora e de longe, o carnaval parece um fenómeno vazio, inconsequente, nalguns casos até absurdo. O seu conteúdo só se torna de facto inteligível quando o olhamos de perto e por dentro, permitindo desvendar sentidos e significados que lhe estão subjacentes. Mas esses sentidos e significados devem ser captados e analisados em contexto.

O carnaval não acontece num vácuo social. Insere-se e reflecte dinâmicas sociais mais amplas, é um produto social impregnado de relações sociais, e é também um veículo de representações que selecciona marcadores e apresenta sínteses da cultura que o gera.

Este é um estudo sobre o carnaval de São Vicente, sobre São Vicente, a sua história, a sua gente, sobre os seus momentos de alegria e diversão, mas também de dificuldades e trabalho, sobre as suas coesões e fissuras.

Oferecendo um retrato o mais fiel possível do que observei e vivenciei, mas um retrato necessariamente parcial e contestável, esta tese pretendeu mostrar, entre muitas outras coisas, como uma festa como o carnaval pode, afinal, ser um assunto muito sério. E pretendeu mostrar sobretudo que o carnaval do Mindelo é muito mais do que uma festa. É uma arena privilegiada para observar e analisar divisões e relações de classe, a produção e transmissão de memória, e processos de construção ou reivindicação identitária. Por tudo isto, o carnaval do Mindelo fala-nos do passado, do presente e também do futuro. Excelentes motes para continuar a estudá-lo.

BIBLIOGRAFIA

Referências bibliográficas citadas

- Abu-Lughod, Lila. 1991. «Writing against Culture». In *Recapturing Anthropology. Working in the Present*, ed. Richard G. Fox. Santa Fe: School of American Research Press, 137-162.
- Aching, Gerard. 2002. *Masking and Power. Carnival and Popular Culture in the Caribbean*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Agier, Michel. 1992. «Ethnopolitique: racisme, statuts et mouvement noir à Bahia». *Cahiers d'Études Africaines* 32(125): 53-81.
- Agier, Michel. 1996. «As mães pretas do Ilê Aiyê: nota sobre o espaço mediano da cultura». *Afro-Ásia* (18): 189-203.
- Agier, Michel. 2000. *Anthropologie du Carnaval. La ville, la fête et l'Afrique à Bahia*. Marseille: Éditions Parenthèses.
- Åkesson, Lisa. 2004. «Making a Life. Meanings of migration in Cape Verde». Tese de doutoramento. Göteborg: Göteborg University.
- Alcântara, Osvaldo. 1947. «Rapsódia da Ponta-de-Praia». *Claridade* n.º 5, Setembro de 1947: 13.
- Almeida, António de. 1938. *Monografia-Catálogo da Exposição de Cabo Verde*. Lisboa: Sociedade de Geografia de Lisboa.
- Almeida, Germano. 2003. *Cabo Verde. Viagem pela história das ilhas*. Lisboa: Caminho.
- Anderson, Benedict. 2005 [1983]. *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a expansão do nacionalismo*. Lisboa: Edições 70.
- Angé, Olivia, e David Berliner, eds. 2015. *Anthropology and Nostalgia*. New York; Oxford: Berghahn Books.
- Anjos, José Carlos Gomes dos. 2005. «Sexualidade juvenil de classes populares em Cabo Verde: os caminhos para a prostituição de jovens urbanas pobres». *Revista Estudos Feministas* 13(1): 163-177.
- Appiah, Kwame Anthony. 2007. *Cosmopolitanism. Ethics in a world of strangers*. New York: W. W. Norton & Company.
- Archer, Maria. 1940. *Roteiro do Mundo Português*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Armstrong, Piers. 2010. «Bahian carnival and social carnivalesque in trans-Atlantic context». *Social Identities* 16(4): 447-469.
- Aurélio Gonçalves, António. 1985. *Noite de Vento*. Praia: Instituto Caboverdeano do Livro.
- Bakhtin, Mikhail. 1984 [1965]. *Rabelais and his world*. Bloomington: Indiana University Press.
- Barbosa, Jorge. 1951. «Você, Brasil». *Cabo Verde. Boletim de Propaganda e Informação* n.º 21, 1 de Junho de 1951: 16-17.
- Barbosa, Jorge. 2002. *Obra Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Barros, Antero. 1981. *Subsídios para a história do golf em Cabo Verde*. Mindelo: Clube de Golfe de S. Vicente.
- Barros, Antero. 1998. *Subsídios para a história do cricket em Cabo Verde*. Praia: COC/CPV.

- Batalha, Luís, e Jørgen Carling, eds. 2008. *Transnational Archipelago. Perspectives on Cape Verdean migration and diaspora*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Batalha, Luís. 2004a. «A elite portuguesa-caboverdiana: ascensão e queda de um grupo colonial intermediário». In *A Persistência da História. Passado e contemporaneidade em África*, eds. João de Pina Cabral e Clara Carvalho. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 191-225.
- Batalha, Luís. 2004b. «Contra a corrente dominante: histórias de sucesso entre caboverdianos da segunda geração». *Etnográfica* VIII(2): 297-333.
- Batalha, Luís. 2004c. *The Cape Verdean Diaspora in Portugal. Colonial Subjects in a Postcolonial World*. Lanham: Lexington Books.
- Baumann, Gerd. 1999. *The Multicultural Riddle. Rethinking National, Ethnic and Religious Identities*. New York; London: Routledge.
- Berliner, David C. 2005. «The abuses of memory: reflections on the memory boom in anthropology». *Anthropological Quarterly* 78(1): 197-211.
- Birmingham, David. 1991. «O Carnaval em Luanda». *Análise Social* XXVI(111): 417-429.
- Bourdieu, Pierre. 2001 [1989]. *O Poder Simbólico*. Algés: Difel.
- Bourdieu, Pierre. 2003. «Participant objectivation». *Journal of the Royal Anthropological Institute* 9(2): 281-294.
- Bourdieu, Pierre. 2010 [1979]. *A Distinção: uma crítica social da faculdade do juízo*. Lisboa: Edições 70.
- Bourdieu, Pierre. 2013. «Capital simbólico e classes sociais». *Novos Estudos* (96): 105-115.
- Breckenridge, Carol A., Sheldon Pollock, Homi K. Bhabha, e Dipesh Chakrabarty, eds. 2002. *Cosmopolitanism*. Durham; London: Duke University Press.
- Brito-Semedo, Manuel. 2006. *A construção da identidade nacional: análise da imprensa entre 1877 e 1975*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Brubaker, Rogers, e Frederick Cooper. 2000. «Beyond ‘identity’». *Theory and Society* 29(1): 1-47.
- Brumann, Christoph. 1999. «Writing for Culture. Why a successful concept should not be discarded». *Current Anthropology* 40(1): S1-S27.
- Cabral, Iva. 2015. *A Primeira Elite Colonial Atlântica. Dos «homens honrados brancos» de Santiago à «nobreza da terra»*. Praia: Livraria Pedro Cardoso.
- Caillois, Roger. 1988 [1939, 1950]. «O sagrado de transgressão: teoria da festa». In *O Homem e o Sagrado*, Lisboa: Edições 70, 95-124.
- Caillois, Roger. 2001 [1958]. *Man, Play, and Games*. Urbana; Chicago: University of Illinois Press.
- Carita, Cristina, e Vasco Nuno Rosendo. 1993. «Associativismo cabo-verdiano em Portugal: estudo de caso da Associação Cabo-Verdiana em Lisboa». *Sociologia, Problemas e Práticas* 13: 135-152.
- Carling, Jørgen. 2001. «Aspiration and ability in international migration. Cape Verdean experiences of mobility and immobility». Tese de mestrado. Oslo: University of Oslo.
- Carreira, António. 1977. *Cabo Verde. Classes sociais, estrutura familiar, migrações*. Lisboa: Ulmeiro.

- Carvalho, Maria Adriana Sousa. 2009. «O liceu em Cabo Verde, um imperativo de cidadania 1917-1975». Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa.
- Carvalho, Ruy Duarte de. 1989. «Futebol e Carnaval». In *Ana a Manda. Os filhos da rede. Identidade colectiva, criatividade social e produção da diferença cultural: um caso Muxiluanda*, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, 225-252.
- Casimiro, Augusto. 1940. *Portugal Crioulo*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Challinor, Elizabeth. 2008. «Home and Overseas: The Janus Faces of Cape Verdean Identity». *Diaspora: A Journal of Transnational Studies* 17(1): 84-104.
- Challinor, Elizabeth. 2012. «Researching ethnicity, identity, subjectivity: anything but the four-lettered word». *Ethnic and Racial Studies* 35(9): 1558-1576.
- Chasteen, John Charles. 1996. «The Prehistory of Samba: Carnival Dancing in Rio de Janeiro, 1840-1917». *Journal of Latin American Studies* 28(1): 29-47.
- Chaves, Miguel. 1999. *Casal Ventoso: da gandaia ao narcotráfico*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Cidra, Rui. 2011. «Música, poder e diáspora. Uma etnografia e história entre Santiago, Cabo Verde, e Portugal». Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Cohen, Abner. 1980. «Drama and Politics in the development of a London Carnival». *Man* 15(1): 65-87.
- Cohen, Abner. 1993. *Masquerade Politics: Explorations in the Structure of Urban Cultural Movements*. Oxford; Providence: Berg.
- Cohen, Robin, e Olivia Sheringham. 2013. «Crioulização cotidiana e ecos diaspóricos: resistência e cooptação em Cabo Verde e Luisiana». *Esferas* (3): 121-143.
- Connerton, Paul. 1999 [1989]. *Como as sociedades recordam*. Oeiras: Celta Editora.
- Cordeiro, Graça Índias. 1997. *Um Lugar na Cidade. Quotidiano, memória e representação no bairro da Bica*. Lisboa: Dom Quixote.
- Correia e Silva, António Leão. 2004. *Combates pela História*. Praia: Spleen Edições.
- Correia e Silva, António Leão. 2005 [2000]. *Nos tempos do Porto Grande do Mindelo*. Praia e Mindelo: Instituto Camões - Centro Cultural Português.
- Costa, Haroldo. 2001. *100 anos de carnaval no Rio de Janeiro*. São Paulo: Irmãos Vitale.
- Costa, Joaquim Vieira Botelho da. 1882. «A ilha de S. Vicente de Cabo Verde». *Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa* 3.^a série(2): 80-128.
- Crowley, Daniel J. 1989. «The Carnival of Guinea-Bissau». *TDR* 33(2): 74-86.
- Crowley, Daniel J. 1999a. «Carnivals, Carnival, and Carnivalization, or how to make a living without actually working». *Western Folklore* 58(3/4): 213-222.
- Crowley, Daniel J. 1999b. «The Sacred and the Profane in African and African-Derived Carnivals». *Western Folklore* 58(3/4): 223-228.
- Da Matta, Roberto. 1977 [1973]. «O carnaval como um rito de passagem». In *Ensaio de Antropologia Estrutural*, Petrópolis: Editora Vozes.
- Da Matta, Roberto. 1997 [1979]. *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

- Dias, Juliana Braz, e Celeste Fortes. 2016. «Não me leve a mal, hoje é carnaval: dilemas do relativismo na contemporaneidade». In *Mundos em circulação: perspectivas sobre Cabo Verde*, eds. Andréa Lobo e Juliana Braz Dias. Brasília; Praia: ABA Publicações; Edições Uni-CV; LetrasLivres, 78-107.
- Dias, Juliana Braz. 2004. «Mornas e Coladeiras de Cabo Verde: versões musicais de uma nação». Tese de doutoramento. Brasília: Universidade de Brasília.
- Dias, Juliana Braz. 2007. «A origem da morna e a originalidade cabo-verdiana». In *Actas do 3.º Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia*, Lisboa: Associação Portuguesa de Antropologia.
- Dias, Juliana Braz. 2011. «Cape Verde and Brazil. Musical Connections». *Vibrant – Virtual Brazilian Anthropology* 8(1): 95-116.
- Dias, Juliana Braz. 2016. «O Carnaval do Mindelo, Cabo Verde: reflexões sobre a festa e a cidade». *PragMatizes* (11): 95-108.
- Domingos, Nuno. 2006. «O futebol Português em Moçambique como memória social». *Cadernos de Estudos Africanos* (9/10): 113-127.
- Drotbohm, Heike. 2010. «Gossip and social control across the seas: targeting gender, resource inequalities and support in cape verdean transnational families». *African and Black Diaspora* 3(1): 51-68.
- Drotbohm, Heike. 2015. «Shifting care among families, social networks, and state institutions in times of crisis: a transnational cape verdean perspective». In *Anthropological Perspectives on Care. Work, Kinship, and the Life-Course*, eds. Erdmute Alber and Heike Drotbohm. Palgrave Macmillan.
- Drotbohm, Heike. 2016. «Celebrating Asymmetries – Creole Stratification and the Regrounding of Home in Cape Verdean Migrant Return Visits». In *The Upper Guinea Coast in Global Perspective*, eds. Jacqueline Knörr e Christoph Kohl. New York: Berghahn Books, 135-153.
- Elias, Norbert. 1989 [1939]. *O Processo Civilizacional. Investigações sociogenéticas e psicogenéticas*. Lisboa: Dom Quixote.
- Ellery Mourão, Daniele. 2013. «Outros Atlânticos: reconfigurações identitárias de estudantes cabo-verdianos em trânsito entre Cabo Verde, Portugal e Brasil». Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Eriksen, Thomas Hylland. 1990. «Liming in Trinidad: The art of doing nothing». *Folk* 32: 23-43.
- Évora, Sabino. 2009. *Lombianinho*. Edição do autor.
- Faria, Delfim de. 1935. «Cabo-verdeanidade». *Boletim da Sociedade Luso-Africana do Rio de Janeiro* (13): 113-115.
- Featherstone, Mike. 2002. «Cosmopolis. An Introduction». *Theory, Culture & Society* 19(1-2): 1-16.
- Fêo Rodrigues, Isabel. 2003. «Islands of sexuality: theories and histories of creolization in Cape Verde». *The International Journal of African Historical Studies* 36(1): 83-103.
- Fêo Rodrigues, Isabel. 2016. «En busca de San Juan y el retorno de los inmigrantes al Cabo Verde rural». *Revista de Antropología Social* 25(2): 261-279.

- Fernandes, Gabriel. 2004. «O lugar como um não-lugar. Expatriação, hibridização e aventuras cosmopolitas cabo-verdianas». *Estratégia* (20): 45-59.
- Fernandes, Gabriel. 2006. *Em busca da nação: notas para uma reinterpretação do Cabo Verde crioulo*. Florianópolis e Praia: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina/ Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Fernandes, Nelson da Nobrega. 2001. *Escolas de Samba: sujeitos celebrantes e objetos celebrados. Rio de Janeiro, 1928-1949*. Rio de Janeiro: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro.
- Ferreira, Manuel. 1985 [1967]. *A Aventura Crioula*. Lisboa: Plátano Editora.
- Ferreira, Manuel. s.d. [1975] *No Reino de Caliban I. Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa – Cabo Verde e Guiné Bissau*. 3.^a edição. Lisboa: Plátano Editora.
- Fikes, Kesha. 2000. «Santiaguense Cape Verdean women in Portugal: labor rights, citizenship and diasporic transformation». Tese de doutoramento. Los Angeles: University of California.
- Fikes, Kesha. 2007. «Emigration and the spatial production of difference from Cape Verde». In *Cultures of the Lusophone Black Atlantic*, eds. Nancy Priscilla Naro, Roger Sansi-Roca, e David H. Treece. Hampshire: Palgrave Macmillan, 159-174.
- Filho, Raphael Rodrigues Vieira. 2015. «Fragmentos de reminiscências identitárias nos dois lados do Atlântico: os mandíngas de Mindelo e os cães de Jacobina». *África(s)* 2(3): 41-58.
- Firmino da Costa, António. 2008 [1999]. *Sociedade de Bairro. Dinâmicas sociais da identidade cultural*. Oeiras: Celta.
- Freitas, Patricia A. de. 1999. «Disrupting ‘the Nation’: gender transformations in the Trinidad Carnival». *New West Indian Guide* 73(1/2): 5-34.
- Freitas, Patricia A. de. 2007. «The Masquerader-Anthropologist: the poetics and politics of studying carnival». In *Trinidad Carnival. The Cultural Politics of a Transnational Festival*, eds. Garth L. Green e Philip W. Scher. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 48-61.
- Freitas, Patricia Ann de. 1994. «Playing Mas’: The Construction and Deconstruction of National Identity in the Trinidad Carnival». Tese de doutoramento. Hamilton: McMaster University.
- Freyre, Gilberto. s.d. [1953]. *Aventura e Rotina. Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de carácter e acção*. 2.^a edição. Lisboa: Livros do Brasil.
- Friedman, Jonathan. 1994. *Cultural Identity and Global Process*. London: SAGE.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Gluckman, Max. 1987 [1958]. «Análise de uma situação social na Zululândia Moderna». In *Antropologia das Sociedades Contemporâneas. Métodos*, ed. Bela Feldman-Bianco. São Paulo: Global Universitária, 227-344.
- Góis, Pedro, ed. 2008. *Comunidade(s) Cabo-Verdiana(s): as múltiplas faces da imigração cabo-verdiana*. Lisboa: Alto Comissariado para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI).

- Grassi, Marzia, e Iolanda Évora, eds. 2007. *Género e migrações cabo-verdianas*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Green, Garth L. 2002. «Marketing the Nation. Carnival and tourism in Trinidad and Tobago». *Critique of Anthropology* 22(3): 283-304.
- Green, Garth L. 2007a. «‘Come to Life’: authenticity, value, and the Carnival as cultural commodity in Trinidad and Tobago». *Identities* 14(1-2): 203-224.
- Green, Garth L. 2007b. «Authenticity, commerce, and nostalgia in the Trinidad Carnival». In *Trinidad Carnival. The Cultural Politics of a Transnational Festival*, eds. Garth L. Green e Philip W. Scher. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 62-83.
- Green, Garth L., e Philip W. Scher, eds. 2007. *Trinidad Carnival. The Cultural Politics of a Transnational Festival*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press.
- Gupta, Akhil, e James Ferguson. 1992. «Beyond ‘Culture’: Space, Identity, and the Politics of Difference». *Cultural Anthropology* 7(1): 6-23.
- Halbwachs, Maurice. 1925. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Librairie Félix Alcan.
- Halbwachs, Maurice. 1950. *La mémoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Handing, Nina Corinne. 2001. «‘We are neither africans nor europeans’: Cape Verdean students in Porto and their quest for social recognition». Tese de mestrado. Bergen: University of Bergen.
- Hannerz, Ulf. 1990. «Cosmopolitans and Locals in World Culture». *Theory, Culture & Society* 7(2): 237-251.
- Hannerz, Ulf. 1992. *Cultural Complexity. Studies in the social organization of meaning*. New York: Columbia University Press.
- Hannerz, Ulf. 1996. *Transnational Connections. Culture, people, places*. London; New York: Routledge.
- Hannerz, Ulf. 2004. «Cosmopolitanism». In *A Companion to the Anthropology of Politics*, eds. David Nugent e Joan Vincent. Oxford: Blackwell, 69-85.
- Harrison, Simon. 1999. «Identity as a scarce resource». *Social Anthropology* 7(3): 239-251.
- Hirsch, Olivia Nogueira. 2007. «‘Hoje eu me sinto africana’: processos de (re)construção de identidades em um grupo de estudantes cabo-verdianos no Rio de Janeiro». Tese de mestrado. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.
- Ho, Christine G.T. 2000. «Popular Culture and the Aesthetization of Politics: Hegemonic Struggle and Postcolonial Nationalism in Trinidad Carnival». *Transforming Anthropology* 9(1): 3-18.
- Hobsbawm, Eric. 2004 [1983]. «Introduction: Inventing Traditions». In *The Invention of Tradition*, eds. Eric Hobsbawm e Terence Ranger. Cambridge: Cambridge University Press, 1-14.
- Hofbauer, Andreas. 2011. «Crioulidade versus Africanidade: percepções da diferença e da desigualdade». *Afro-Ásia* (43): 91-127.
- Hoggart, Richard. 1973 [1957]. *As utilizações da cultura. Aspectos da vida cultural da classe trabalhadora*. Vol. 1. Lisboa: Editorial Presença.
- Kuper, Adam. 1999. *Culture. The anthropologists’ account*. Cambridge; London: Harvard University Press.

- Laban, Michel. 1992. *Cabo Verde – Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- Laucereau, F. 1918. «Cartas de Longe». *Revista Colonial* (67): 114-115.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel. 1979. *Le Carnaval de Romans. De la Chandeleur au mercredi des Cendres 1579-1580*. Paris: Gallimard.
- Lévi-Strauss, Claude. 1986. «Raça e Cultura». In *O olhar distanciado*, Lisboa: Edições 70, 21-50.
- Lewis, J. Lowell. 1999. «Sex and violence in Brazil: ‘carnaval, capoeira’, and the problem of everyday life». *American Ethnologist* 26(3): 539-557.
- Liebow, Elliot. 2003 [1967]. *Tally’s Corner. A Study of Negro Streetcorner Men*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- Lipsitz, George. 1988. «Mardi Gras Indians: Carnival and Counter-Narrative in Black New Orleans». *Cultural Critique* (10): 99-121.
- Lobban, Richard A. 1995. *Cape Verde. Crioulo Colony to Independent Nation*. Boulder: Westview Press.
- Lobo, Andréa de Souza. 2006. «Tão longe, tão perto. Organização familiar e emigração feminina na ilha de Boa Vista, Cabo Verde». Tese de doutoramento. Brasília: Universidade de Brasília.
- Lopes Filho, João, ed. 2007. *In Memoriam João Lopes*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Lopes, Baltasar. 1956. *Cabo Verde visto por Gilberto Freyre*. Praia: Imprensa Nacional.
- Lopes, Baltasar. 2006 [1947]. *Chiquinho*. Lisboa: Nova Vega.
- Lopes, Manuel. 1959. «Reflexões sobre a literatura cabo-verdiana ou a literatura nos meios pequenos». In *Colóquios Cabo-Verdianos*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, 1-22.
- Lopes, Manuel. 1998 [1936]. «Galo cantou na baía». In *Galo cantou na baía e outros contos*, Lisboa: Caminho, 13-49.
- Lorena Santos, Maria do Carmo. 2009. «Turismo em Cabo Verde: um estudo exploratório». Tese de mestrado. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Lorena, Carmo Daun e. 2015. «Ambivalências identitárias em Cabo Verde: da história à etnografia». *Análise Social* L(217): 784-808.
- Lyall, Archibald. 1938. *Black and white make brown. An account of a journey to the Cape Verde Islands and Portuguese Guinea*. London; Toronto: William Heinemann.
- Mariano, Gabriel. 1991. *Cultura Caboverdeana – Ensaios*. Lisboa: Vega.
- Martins, Filipe. 2013. «Entre projeto e convivência: ser jovem nas periferias pobres do Mindelo, Cabo Verde». Tese de doutoramento. Lisboa: ISCTE.
- Martins, João Augusto. 1891. *Madeira, Cabo-Verde e Guiné*. Lisboa: Livraria de Antonio Maria Pereira.
- Massa, Jean-Michel. 1997. «Heurs et malheurs de Gilberto Freyre en Guinée Portugaise et au Cap-Vert». *Lusotopie*: 227-236.

- Meintel, Deirdre. 1984. *Race, culture, and portuguese colonialism in Cabo Verde*. Syracuse: Maxwell School of Citizenship and Public Affairs, Syracuse University.
- Meintel, Deirdre. 2000. «Transnationalité et renouveau de la vie festive capverdienne aux États-Unis». *Revue Européenne des Migrations Internationales* 16(2): 77-90.
- Mello, Arnon de. 1941. *África. Viagem ao Imperio Portuguez e à União Sul-Africana*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- Melo, Victor Andrade de. 2011. *Jogos de Identidade. O esporte em Cabo Verde*. Rio de Janeiro: Apicuri.
- Mesquitela Lima, Augusto. 1992. *A poética de Sérgio Frusoni. Uma leitura antropológica*. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco.
- Miguel, Francisco. 2014. «'Levam má bô': (homo)sexualidades entre os sampadjudus da ilha de São Vicente de Cabo Verde». Tese de mestrado. Brasília: Universidade de Brasília.
- Miller, Daniel. 1991. «Absolute freedom in Trinidad». *Man* 26(2): 323-341.
- Miller, Daniel. 1994. «Christmas, Carnival and Temporal Consciousness». In *Modernity. An ethnographic approach. Dualism and mass consumption in Trinidad*, Oxford; Providence: Berg, 82-134.
- Mills, C. Wright. 2000 [1959]. *The Sociological Imagination*. Oxford: Oxford University Press.
- Mintz, Sidney. 2010 [1982]. «Cultura: uma visão antropológica». *Tempo* 14(28): 225-239.
- Moacyr Rodrigues, Gabriel. 1998. *Carnaval. Mindelo de Cabo Verde*. Mindelo: Edições Calabedotche.
- Moacyr Rodrigues, Gabriel. 2010. «O ambiente musical no Mindelo e a formação de um compositor: o caso de B. Lèza». *Imagens da Cultura. Actas do VI Seminário Imagens da Cultura / Cultura das Imagens*: 101-111.
- Moacyr Rodrigues, Gabriel. 2011. *O Carnaval do Mindelo. Formas de reinvenção da festa e da sociedade. Representações mentais e materiais da cultura mindelense*. Edição do autor.
- Moacyr Rodrigues, Gabriel. 2015. «O papel da morna na afirmação da identidade nacional em Cabo Verde». Tese de doutoramento. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.
- Monteiro, César Augusto. 2003. *Manel d'Novas. Música, vida, caboverdianidade*. Edição do autor.
- Monteiro, César Augusto. 2009. «Campo musical cabo-verdiano na área metropolitana de Lisboa: protagonistas, identidades e música migrante». Tese de doutoramento. Lisboa: ISCTE.
- Morales, Anamaria. 1991. «Blocos negros em Salvador: reelaboração cultural e símbolos de baianidade». *Caderno CRH* 4: 72-92.
- Nagle, John. 2009. «The Carnival and Status Reversals: multicultural public spectacles». In *Multiculturalism's Double Bind. Creating Inclusivity, Cosmopolitanism and Difference*, Ashgate Publishing, Ltd., 101-123.
- Neto, Sérgio. 2003. «Cabo-verdianidade e luso-tropicalismo: duas visões de Cabo Verde em tempos de Estado Novo». *Estudos do Século XX* (3): 289-321.
- Neto, Sérgio. 2008. «Insularidade, idiosincrasias e imaginação. Representações de Cabo Verde no pensamento colonial português». In *Comunidades Imaginadas. Nação e*

- Nacionalismos em África*, eds. Luís Reis Torgal, Fernando Tavares Pimenta, e Julião Soares Sousa. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 181-192.
- Neto, Sérgio. 2009. *Colónia Mártir, Colónia Modelo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Nogueira, Gláucia. 2005. *O Tempo de B.Léza. Documentos e Memórias*. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- Nogueira, Gláucia. 2007. *Notícias que fazem a História. A música de Cabo Verde pela imprensa ao longo do século XX*. Praia: Edição do autor.
- Nogueira, Gláucia. 2016. *Cabo Verde & a Música. Dicionário de personagens*. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Nunes, Cassiano. 1996. «Presença do Brasil em Cabo Verde». *Ciência & Trópico* 24(1): 91-110.
- Olick, Jeffrey K., e Joyce Robbins. 1998. «Social Memory Studies: From ‘Collective Memory’ to the Historical Sociology of Mnemonic Practices». *Annual Review of Sociology* 24: 105-140.
- Oliveira, João Nobre de. 1998. *A Imprensa Cabo-Verdiana 1820-1975*. Fundação Macau.
- Osório de Oliveira, José. 1932. «Uma poesia ignorada». In *Mornas. Cantigas Crioulas*, Eugénio Tavares. Lisboa: Centro Tipográfico Colonial, 97-103.
- Papini, Brita, ed. 1984. *Linhas Gerais da História do Desenvolvimento Urbano da Cidade do Mindelo*. Fundo de Desenvolvimento Nacional – Ministério da Economia e das Finanças.
- Pardue, Derek. 2013. «The role of creole history and space in cape verdean migration to Lisbon, Portugal». *UAS - Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development* 42(1-2): 95-134.
- Parsons, Elsie Clews. 1921. «Folk-Lore of the Cape Verde Islanders». *Journal of American Folklore* 34(131): 89-109.
- Pereira, Daniel A. 2011. *Das relações históricas Cabo Verde/Brasil*. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão.
- Pereira, Valdemar. 2010. *O teatro é uma paixão. A vida é uma emoção*. Edição do autor.
- Pina, Leão Jesus de. 2011. «Cabo Verde: expressões ibéricas de cultura política, morabeza e cordialidade». *Confluenze* 3(2): 237-253.
- Queiroz, Maria Isaura Pereira de. 1985. «Escolas de samba do Rio de Janeiro ou a domesticação da massa urbana». *Cadernos CERU (Centro de Estudos Rurais e Urbanos)* (1): 7-35.
- Queiroz, Maria Isaura Pereira de. 1994. «A ordem carnavalesca». *Tempo Social* 6(1/2): 27-45.
- Ramos, Manuel Nascimento. 2003. *Mindelo d’outrora*. Mindelo: edição do autor.
- Raphael, Alison. 1990. «From Popular Culture to Microenterprise: The History of Brazilian Samba Schools». *Latin American Music Review* 11(1): 73-83.
- Riggio, Milla C. 1998. «Resistance and Identity: Carnival in Trinidad and Tobago». *TDR* 42(3): 6-23.
- Risério, Antonio. 1995. «Carnaval: as cores da mudança». *Afro-Ásia* 16: 90-106.

- Rocha-Trindade, Maria Beatriz. 2012. «Uma celebração catalizadora de uma relação intercontinental no espaço da diáspora cabo-verdiana – O Carnaval do Mindelo». Comunicação apresentada no 8.º Congresso Ibérico de Estudos Africanos, Madrid.
- Rovisco, Eduarda. 2017. «Da resistência africanista ao souvenir africano: artesanato, nação e fantasmagoria na ilha da Boa Vista, Cabo Verde». *Etnográfica* 21(1): 5-26.
- Sahlins, Marshall. 1999. «Two or three things that I know about culture». *Journal of the Royal Anthropological Institute* 5(3): 399-421.
- Saial, Joaquim. 2001. *Capitania. Romance de S. Vicente de Cabo Verde*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Saint-Maurice, Ana de. 1997. *Identidades reconstruídas. Cabo-verdianos em Portugal*. Oeiras: Celta.
- Sansone, Livio. 2012. «Uso e Abuso do Afro do Brasil na África». In *África em Movimento*, eds. Juliana Braz Dias e Andréa de Souza Lobo. Brasília: ABA Publicações, 151-172.
- Santos, Nilton Silva dos. 2006. «‘Carnaval é isso aí. A gente faz para ser destruído!’: Carnavalesco, individualidade e mediação cultural». Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- Scheper-Hughes, Nancy. 1992. «Carnaval. The dance against death». In *Death without Weeping. The violence of everyday life in Brazil*, Berkeley: University of California Press, 480-502.
- Scher, Philip W. 2002. «Copyright Heritage: Preservation, Carnival and the State in Trinidad». *Anthropological Quarterly* 75(3): 453-484.
- Scher, Philip W. 2007a. «The Devil and the Bed-Wetter. Carnival, Memory, National Culture, and Post-Colonial Consciousness in Trinidad». *Western Folklore* 66(1/2): 107-126.
- Scher, Philip W. 2007b. «When ‘natives’ become tourists of themselves: returning transnationals and the Carnival in Trinidad and Tobago». In *Trinidad Carnival. The Cultural Politics of a Transnational Festival*, eds. Garth L. Green e Philip W. Scher. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 84-101.
- Scott, James C. 1990. «Rituals of Reversal, Carnival and Fêtes». In *Domination and the Arts of Resistance. Hidden Transcripts*, New Haven: Yale University Press, 172-182.
- Sheriff, Robin E. 1999. «The Theft of Carnival: National Spectacle and Racial Politics in Rio de Janeiro». *Cultural Anthropology* 14(1): 3-28.
- Silva, José Inocêncio. 1943. *Panoramas Caboverdeanos. Crônicas da vida caboverdeana*. Praia: Minerva de Cabo Verde.
- Silveira, Onésimo. 1963. *Consciencialização na literatura caboverdiana*. Lisboa: Casa dos Estudantes do Império.
- Silvestre, Osvaldo. 2002. «A Aventura Crioula Revisitada. Versões do Atlântico Negro em Gilberto Freyre, Baltasar Lopes e Manuel Ferreira». In *Literatura e Viagens Pós-Coloniais*, eds. Helena Carvalhão Buescu e Manuela Ribeiro Sanches. Lisboa: Edições Colibri e Centro de Estudos Comparatistas, 63-103.
- Sobral, José Manuel. 1995. «Memória e identidades sociais – dados de um estudo de caso num espaço rural». *Análise Social* XXX(131-132): 289-313.
- Soihet, Rachel. 1998. *A subversão pelo riso. Estudos sobre o carnaval carioca da Belle Époque ao tempo de Vargas*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

- Stallybrass, Peter, e Allon White. 1986. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca; New York: Cornell University Press.
- Stewart, John. 1986. «Patronage and Control in the Trinidad Carnival». In *The Anthropology of Experience*, eds. Victor Turner and Edward M. Bruner. University of Illinois Press, 289-315.
- Stocking, George W. 1966. «Franz Boas and the Culture Concept in Historical Perspective». *American Anthropologist* 68(4): 867-882.
- Teixeira de Sousa, Henrique. 1984. *Capitão de mar e terra*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Teixeira de Sousa, Henrique. 1988. «Apontamento para um romance. Ilha do Fogo dos anos 27 e 28». *Magma* (2): 27-30.
- Teixeira de Sousa, Henrique. 1994. *Entre duas bandeiras*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Trajano Filho, Wilson. 1992. «Auto de Carnaval em São Tomé e Príncipe: fato e texto». *Série Antropologia* (124): 1-25.
- Trajano Filho, Wilson. 2004. «A constituição de um olhar fragilizado: notas sobre o colonialismo português em África». In *A Persistência da História. Passado e contemporaneidade em África*, eds. Clara Carvalho e João de Pina Cabral. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 21-59.
- Trajano Filho, Wilson. 2009. «The conservative aspects of a centripetal diaspora: the case of the Cape Verdean Tabancas». *Africa* 79(4): 520-542.
- Turner, Terence. 1993. «Anthropology and Multiculturalism: What is anthropology that multiculturalists should be mindful of it?». *Cultural Anthropology* 8(4): 411-429.
- Turner, Victor. 1983. «Carnaval in Rio: dionysian drama in an industrializing society». In *The Celebration of Society: Perspectives on Contemporary Cultural Performance*, ed. Frank E. Manning. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press, 103-124.
- Turner, Victor. 1988. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications.
- Tylor, Edward B. 1920 [1871]. *Primitive Culture. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. London: John Murray.
- Vale de Almeida, Miguel. 1997. «Ser português na Trinidad: etnicidade, subjectividade e poder». *Etnográfica* I(1): 9-31.
- Vale de Almeida, Miguel. 2002. «Estado-Nação e Multiculturalismo». *Manifesto*: 63-73.
- Valverde, Paulo. 1998. «Carlos Magno e as artes da morte: estudo sobre o *tchiloli* da ilha de São Tomé». *Etnográfica* II(2): 221-250.
- Valverde, Paulo. 1999. «O fado é o coração: o corpo, as emoções e a performance no fado». *Etnográfica* III(1): 5-20.
- Varela, João Manuel. 2000. «Le Brésil et les îles du Cap-Vert. Aspects d'influences culturelles». *Diogène* (191): 118-142.
- Vasconcelos, João. 2007. «Espíritos Atlânticos: Um Espiritismo Luso-Brasileiro em Cabo Verde». Tese de doutoramento. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

- Vasconcelos, João. 2008. ««Ou casada, ou caseira»: mediunidade e feminidade de classe média em São Vicente de Cabo Verde». In *Itinerários. A investigação nos 25 anos do ICS*, eds. Manuel Villaverde Cabral, Karin Wall, Sofia Aboim, e Filipe Carreira da Silva. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 817-838.
- Vasconcelos, João. 2012. «‘Manera, ess muv?’: A mobilidade como valor em São Vicente de Cabo Verde». In *África em Movimento*, eds. Juliana Braz Dias e Andréa Lobo. Brasília: ABA – Associação Brasileira de Antropologia, 49-62.
- Veer, Peter van der. 2002. «Cosmopolitan options». *Etnográfica* VI(1): 15-26.
- Vertovec, Steven, e Robin Cohen, eds. 2002. *Conceiving Cosmopolitanism: Theory, Context and Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Vianna, Hermano. 2002 [1995]. *O Mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; Editora UFRJ.
- Weeks, Samuel. 2012. «‘As you receive with one hand, so should you give with the other’: the mutual-help practices of Cape Verdeans on the Lisbon periphery». Tese de mestrado. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.
- Werbner, Pnina. 2006. «Vernacular Cosmopolitanism». *Theory, Culture & Society* 23(2–3): 496-498.
- White, Leslie. 1959. «The Concept of Culture». *American Anthropologist* 61(2): 227-251.
- Xavier da Cruz, Francisco. 1933. *Uma partícula da lira caboverdeana*. Praia: Tipografia Minerva de Cabo Verde.
- Xavier da Cruz, Francisco. 1950. *Razão da amizade caboverdiana pela Inglaterra*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.
- Zavitz, Amanda Lynn, e Anton L. Allahar. 2002. «Racial Politics and Cultural Identity in Trinidad’s Carnival». *Identity* 2(2): 125-145.

Periódicos

- O Independente* n.º 3 (1912)
- O Popular* n.º 12 e n.º 13 (1915)
- O Eco de Cabo Verde* n.º 5 (1933)
- Notícias de Cabo Verde* (vários números, 1933-1937)
- O Arquipélago* (vários números, 1963-1974)
- Voz di Povo* (vários números, 1979-1991)
- Notícias* (vários números, 1988-1994)
- Novo Jornal* (vários números, 1993-1998)
- Já* (1995)
- Jornal do Brasil* (1995)
- Carnaval do Mindelo* n.º 0 (2013)
- Fragata* (revista de bordo dos TACV) n.º 24 (2013)

Periódicos e televisão (conteúdos online)

Almada Dias, José. «Carnaval a festa adoptiva dos crioulos do mundo», *Expresso das Ilhas* online, 1 de Março de 2014.

<http://www.expressodasilhas.sapo.cv/opinioao/item/41564-carnaval-a-festa-adotiva-dos-crioulos-do-mundo>

Almada Dias, José. «O Carnaval crioulo cabo-verdiano dos Equívocos, da Diversidade, da Indústria da Cultura, da Política, da Economia, dos Emigrantes, etc. (I)», *Expresso das Ilhas* online, 15 de Março de 2014.

<http://www.expressodasilhas.sapo.cv/opinioao/item/41670-o-carnaval-crioulo-cabo-verdiano-dos-equivocos-da-diversidade-da-industria-da-cultura-da-politica-da-economia-dos-emigrantes-etc-i>

Almada Dias, José. «O Carnaval crioulo cabo-verdiano dos Equívocos, da Diversidade, da Indústria da Cultura, da Política, da Economia, dos Emigrantes, etc. (II)», *Expresso das Ilhas* online, 31 de Março de 2014.

<http://www.expressodasilhas.sapo.cv/opinioao/item/41780-o-carnaval-crioulo-cabo-verdiano-dos-equivocos-da-diversidade-da-industria-da-cultura-da-politica-da-economia-dos-emigrantes-etc-ii>

Almada Dias, José. «Mandingas do Mindelo – que fenómeno é esse?», *Expresso das Ilhas* online, 15 de Fevereiro de 2015.

<http://www.expressodasilhas.sapo.cv/opinioao/item/43989-mandingas-do-mindelo-%E2%80%93-que-phenomeno-e-esse>

Almada Dias, José. «Identidade Crioula: O Carnaval 2015 dos Mandingas, da Economia e da Promoção Internacional», *Expresso das Ilhas* online, 8 de Março de 2015.

<http://www.expressodasilhas.sapo.cv/opinioao/item/44173-identidade-crioula-o-carnaval-2015-dos-mandingas-da-economia-e-da-promocao-internacional>

Arena, Joaquim. «Um cabo-verdiano no samba brasileiro: a extraordinária vida de Cabo Roque», *Sapo Cabo Verde*, 5 de Março de 2011.

<https://noticias.sapo.cv/sociedade/artigos/um-cabo-verdiano-no-samba-brasileiro-a-extraordinaria-vida-de-cabo-roque>

Figueira, Zizim. «Capote – um figura de carnaval mindelense», *Liberal* online, s.d. Disponível em:

http://www.islasdecaboverde.com.ar/san_vicente/historias_mindlenses/182_capote_um_figura_de_carnaval_mindlense.htm

Figueira, Zizim. «Boi d’carnaval n’Éden Park (cuidod na mascrinha) – ones 50/60», *Liberal* online, s.d. Disponível em:

http://www.islasdecaboverde.com.ar/san_vicente/historias_mindlenses/76_boi_d_carnaval_n_edem_park_ones_50_60.htm

Figueira, Zizim. «Rosa Crucundinha – Rainha d’um dia na carnaval d’intintaçon de Mindelo», *Liberal* online, s.d. Disponível em:

http://www.islasdecaboverde.com.ar/san_vicente/historias_mindlenses/9_carnaval_dintintaco_n_d1958_rainha_dun_dia.htm

Luz, Rosário da. «Karnaval d’Intentason», *Expresso das Ilhas* online, 10 de Março de 2014.

<http://www.expressodasilhas.sapo.cv/cultura/item/41627-karnaval-d%E2%80%99intentason>

Matos, Pedro. «Carnaval do Mindelo – Onde os sonhos se tornam realidade», *Nós Genti* n.º 2, Abril de 2012.

<http://nosgenti.com/carnaval-do-mindelo-onde-os-sonhos-se-tornam-realidade/>

«Carnaval: “Mandingas” na verdade são Bijagós», *A Nação* online, 27 de Janeiro de 2013.

http://www.alfa.cv/anacao_online/index.php/destaque/4119-carnaval-mandingas-na-verdade-sao-bijagos

«Lili Freitas: Uma vida pelo carnaval mindelense», *A Nação* online, 11 de Fevereiro de 2016.

<http://anacao.cv/2016/02/11/lili-freitas-uma-vida-pelo-carnaval-mindelense/>

«Carnaval: Instrumentos de percussão “made in” Cabo Verde», *A Semana* online, 15 de Fevereiro de 2016.

<http://asemana.publ.cv/?Carnaval-Instrumentos-de-percussao-made-in-Cabo-Verde&ak=1>

«Samba Tropical entrega donativos a grupos vulneráveis de São Vicente», *Jornal da Noite* de 22 de Abril de 2011, TCV.

http://www.rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=9800

«Samba Tropical expõe, em Mindelo, fotografias e fantasias de Carnaval», *Jornal da Noite* de 16 de Julho de 2011, TCV.

http://www.rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=11421

«Carnaval São Vicente: Ser rei ou rainha de carnaval pode custar até 400 contos», *Jornal da Noite* de 17 de Fevereiro de 2012, TCV.

<http://videos.sapo.cv/yZJjPNZr6MjzAPn0erZ5>

«ADEI quer fomentar economia do carnaval em São Vicente», *Jornal da Noite* de 12 de Maio de 2012, TCV.

http://www.rtc.cv/index.php?paginas=13&id_cod=17604

«Grupos alertam os parceiros que precisam de muito mais para o Carnaval 2017», *Jornal da Noite* de 20 de Dezembro de 2016, TCV.

http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=47&id_cod=54112

«Samba Tropical homenageia grupos oficiais e realiza cerimónia apresentação de mestra-sala e porta-bandeira», *Jornal da Noite* de 23 de Fevereiro de 2017, TCV.

http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=47&id_cod=55835

«Todos os grupos de São Vicente estiveram ontem no Carnaval de verão», *Jornal da Noite* de 9 de Agosto de 2017, TCV.

http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=47&id_cod=60613

entrevista a João d’Auta, *Código de Vida*, 7 de Maio de 2017, TCV.

http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=47&id_cod=57907

entrevista a Sérgio Gomes, *Código de Vida*, 22 de Abril de 2013, TCV.

http://www.rtc.cv/tcv/index.php?paginas=47&id_cod=25504

Outros conteúdos online

Censo de 2010 – Recenseamento Geral da População e Habitação.

<http://ine.cv/estatisticas-por-tema/populacao-e-censo/>

«Carnaval de S. Vicente avaliado em mais de 10 Milhões de escudos», Blogue Dai Varela, 6 de Março de 2011.

<http://daivarela.blogspot.pt/2011/03/carnaval-de-s-vicente-avaliado-em-10.html>

Rosário, Fausto do. 2011. «Recordando B.Léza», Blogue Esquina do Tempo.

<http://brito-semedo.blogs.sapo.cv/95375.html>

Miranda Lima, Adriano. 2012. «Tropas expedicionárias portuguesas a Cabo Verde no período da segunda Guerra Mundial», Blogue Praia de Bote.

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/09/0256-novo-texto-de-adriano-miranda-lima.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/09/0257-continuacao-do-trabalho-de-adriano.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/10/0258-continuacao-do-trabalho-de-adriano.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/10/0264-adriano-miranda-lima-continuacao.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/10/0270-continuacao-do-trabalho-de-adriano.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/11/0264-ainda-as-tropas-expedicionarias-em.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/11/0266-o-regresso-de-adriano-miranda-lima.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/11/0267.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2012/12/0270-continuacao-do-trabalho-sobre-as.html>

<https://mindelosempre.blogspot.pt/2014/03/0782-tropas-expedicionarias-portuguesas.html>

«Lista de navios confiscados pelo Brasil na Primeira Guerra». Wikipedia.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_navios_confiscados_pelo_Brasil_na_Primeira_Guerra

Filmografia

Daniel Blaufuks, 2011. *Éden*. Portugal.

Leão Lopes. 2006. *Bitú*. Cabo Verde.

Miguel Cardoso Faria. 2010. *Até chá virar café*. Portugal.

Richard Lecoq, F. Faure. 1995. *Une partie de Carnaval*. Cabo Verde: BEBOP Productions / Planète TV.

Discografia

Cesária Évora. *Café Atlantico*, Lusafrica, 1999.

Humbertona. *Morna ca so dor*. Morabeza Records. s.d.

Titina. *Titina canta B.Leza*. Astral Music, 2013 [1988].

ANEXOS

Anexo 1

Carnaval

Ê Carnaval!... Sanvcênte já mascarará
d'illusão, sê miséria, ma sê dor:
E sperança d'verde, sônhe d'graná,
proméssa d'marêle... E cada côr,

e cada máscara, ta bá tâ passá
pâ bô, num garaiáda, num desafôr!
E bô calóde, já b'oiál! Tê Faná,
pôste lunéta, tâ mascaróde d'Datôr!...

Ma fésta tâ cabá, e cada qual,
tróde quêl rôpa, quêl máscara, o quêl
nariz pôstice, tâ fcá fóra d'tempe.

Apôs, ê péna! Ês tá na sês papêl!
Agóra, ê sô que metê nôte Carnaval:
Nêss que tâ chmóde Vida, e que tâ durá tude sêmpre...

Sérgio Frusoni

Fonte: Mesquitela Lima (1992:128)

Carnaval

É Carnaval!... São Vicente já se mascarou
d'illusão, sua miséria e sua dor:
E esperança de verde, sonho de grená,
promessa de amarelo... E cada cor,

e cada máscara, vão passando
por ti, numa gargalhada, num desaforo!
E tu calado, já o viste! Até Faná,
Com uns óculos, está mascarado de Doutor!...

Mas a festa acaba, e cada qual,
depois de tirada aquela roupa, aquela máscara, ou aquele
nariz postiço, fica fora de tempo.

Ah pois, é pena! Eles estão no seu papel!
Agora, e só não meter noutro Carnaval:
Nesse que se chama Vida, e que dura todo o sempre...

Anexo 2



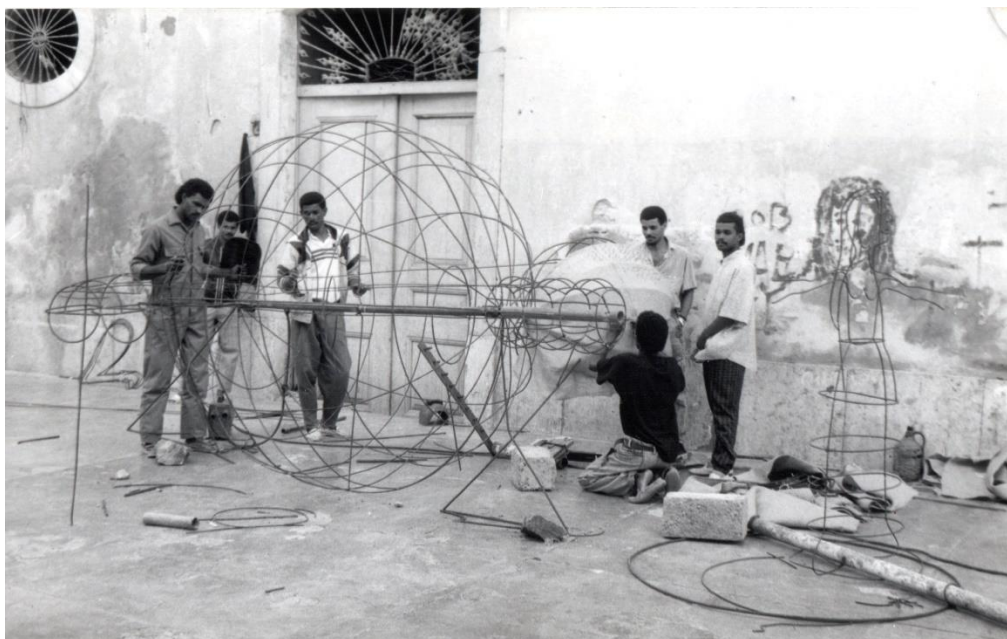
Mural Escola Técnica, 2013
Carmo Daun e Lorena

Anexo 3

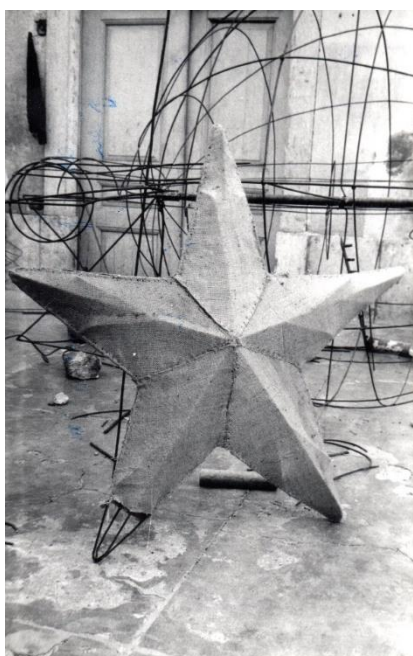


Despojos de andores
Flores do Mindelo, 2013
Carmo Daun e Lorena

Anexo 4



Ferro
Belo Horizonte, 1992
Foto Djibla, Arquivo de Ana Cordeiro



Saco
Belo Horizonte, 1992
Foto Djibla, Arquivo de Ana Cordeiro



Pasta de papel
Alegria do Campim, 1992
Foto Djibla, Arquivo de Ana Cordeiro

Anexo 5

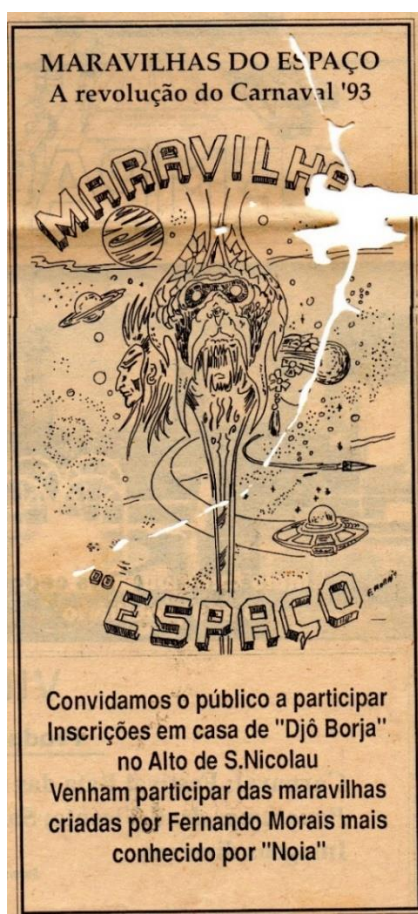


Parede de *tambor*
Cruzeiros do Norte, 2013
Carmo Daun e Lorena



Parede de *tambor*
Cruzeiros do Norte, 2013
Carmo Daun e Lorena

Anexo 6



Anúncio Maravilhas do Espaço

Fonte: *Notícias*, de 30 de Dezembro de 1992

Anexo 7



Conjunto musical (década de 1950) – Ti Fefa ao centro com o clarinete

Fonte: <http://brito-semedo.blogs.sapo.cv/340336.html>

Anexo 8



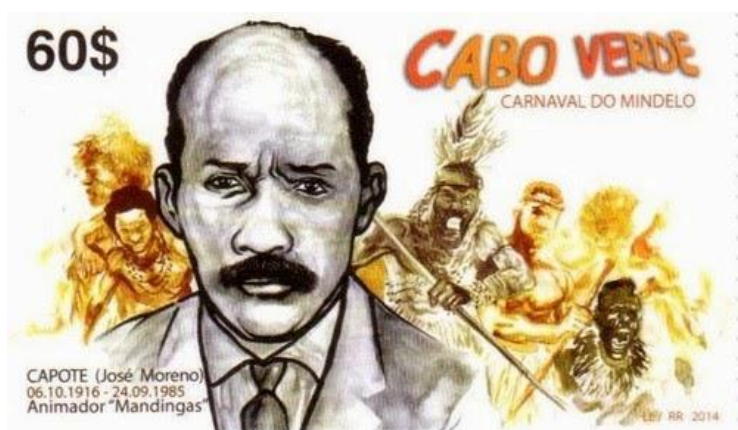
Taça
Monte Sossego (1985)
Arquivo de José Fortes

Anexo 9



Crianças (1935)
Foto Progresso, Arquivo de Carmo Daun e Lorena

Anexo 10



Selo comemorativo Capote
Correios de Cabo Verde

Anexo 11

Mascrinha (versão 1)

Oh Mascrinha, oh Mascrinha
Oh Mascrinha, oh Mascrinha
Oh Mascrinha, oh Mascrinha
Mascrinha de cu pelód

Mascrinha, quem bô é?
Mi é de São Vicente
Mascrinha, quem é que é bô pai?
Nha pai é de São Nicolau
Mascrinha, quem é que é bô mãe?
Nha mãe é de Santantón

Ai, ai, caxinha de pêxe,
quel pomba já pôb el
Ai, ai, caxinha de pêxe,
quel pomba já pôb el

Quel pomba já pôb el
É lá na bô caxinha
Quel pomba já pôb el
É lá na bô caxinha

Oh Mascrinha, oh Mascrinha
Mascrinha de cu pelód
Oh Mascrinha, oh Mascrinha
Mascrinha de cu pelód

Se bô dançá más um czinha
Ta dób um rebuçóde

Fonte: letra escrita a partir de:
<https://www.youtube.com/watch?v=7uITW2ZN6QI>

Mascrinha (versão 2)

Oh mascrinha, oh mascrinha
Oh mascrinha, oh mascrinha
Oh mascrinha, oh mascrinha

Oh mascrinha, oh mascrinha
Lembra sempre bô tradição
Oh mascrinha, oh mascrinha
Câ bô esquecê nunca bô violão!

Oh mascrinha, oh mascrinha
Bem dançá ness carnaval
Oh mascrinha, oh mascrinha
Mostrá c'mâ bô catem igual!

Oh nhas gente oh nhas gente
Nô tchá tristeza na quintal
Nô bem dançá tud contente
Nô bem saltá ness carnaval!

Oh mascrinha, oh mascrinha
Mascrinha de cu pelód
Se bô dançá más um czinha
Um ta dób um grom d'rubçóde!

Fonte: letra transmitida por Morgadinho
(Joaquim Almeida)

Anexo 12



Pô carvón
Ribeira Bote, 2014
Carmo Daun e Lorena



Pô carvón
Ribeira Bote, 2014
Carmo Daun e Lorena

Anexo 13

Capitão Ambróse

Nêgre é bandêra d'Capitão Ambrose
Soncent tita vivê num tremende frustração
Confiá na ês poxe na poder
Pa ês bem pagá nós el prôp bem pagód
Ma ês ca sabê q nô podê mudá

Prop ness ramessa
Nô tita bém trás poder

Pa bém mostrás
Que nós pove é que ta mandá
Nô pôs lá d'cima
Ma ês ca tita dá valor

Também nós pove nô ca sabê uni
Se nô táva uni, nós é q táva mandá
Se nô táva uni, nós é q tá governá

Tucim Bêdje, Paulo Block
Arquivo RCV

Cordá Soncent

Cordá Soncent
Cásta d'vente mau é que já panhá nós
Cordá Monte Cara
Nô lutá, nô bá pa frente

Jás sbi na vida
Jás esquecê d nós, é sês problema
Nô tem trunf na manga
Nós que é coração de Cab Verd
Cada metro quadrado na Soncent tem um artista
P'animá nós, fugenta nós d maus pensament
Ês crê passá nós certificado de homem otário
Nós é dxá contecê, nô t'animá c'tud, nós é contente c nada

Soncent brasilim, Soncent pedra de cristal
Soncent berçe de cultura, Soncent sab pa cagá

Pamod nô ta gostá d festa, ês crê dxá nós pa trás
Pamod nô ta gostá d festa, ês crê enganá nós
Pamod nô ta gostá d festa, ês crê ignorá nós
Pamod nô ta gostá d festa, ês crê dá nós pa dôd

Capitão Ambrósio

Negra é a bandeira do Capitão Ambrósio
São Vicente está a viver numa tremenda
frustração
Confiou neles, pô-los no poder
Para eles nos virem pagar mesmo bem pago
Mas eles não sabem que nós podemos mudar

Mesmo nesta remessa
Nós vamos tirar-lhes o poder

Para lhes mostrar
Que o nosso povo é que manda
Nós pusemo-los lá em cima
Mas eles não dão valor

Também o nosso povo não sabe unir-se
Se nós nos uníssemos, nós é que mandávamos
Se nós nos uníssemos, nós é que governávamos

Soncent brasilim, Soncent pedra de cristal
Soncent berçe de cultura, Soncent sab pa cagá

Soncent descansá tita espiób
Bô tem bô cama pintód de fresc
Soncent descendente de gente quente
Soncent bô é tud na boa

Tucim Bêdje, Paulo Block
Arquivo RCV

Acorda São Vicente

Acorda São Vicente
Que raio de vento mau é este que já nos apanhou
Acorda Monte Cara
Lutemos, vamos para a frente

Eles já subiram na vida
Eles já se esqueceram de nós, é problema deles
Nós temos um trunfo na manga
Nós é que somos o coração de Cabo Verde
Em cada metro quadrado de São Vicente há um artista
Para nos animar, afugentar os maus pensamentos
Eles querem passar-nos um certificado de homem otário
Nós deixamos acontecer, nós animamo-nos com tudo, nós somos contentes com nada

São Vicente Brasilinho, São Vicente pedra de cristal
São Vicente berço de cultura, São Vicente *sab pa cagá*

Porque nós gostamos de festa, eles querem deixar-nos para trás
Porque nós gostamos de festa, eles querem enganar-nos
Porque nós gostamos de festa, eles querem ignorar-nos
Porque nós gostamos de festa, eles querem que nós passemos por doidos

São Vicente Brasilinho, São Vicente pedra de cristal
São Vicente berço de cultura, São Vicente *sab pa cagá*

São Vicente descansa, eu estou a ver-te
Tens a tua cama pintada de fresco⁵⁴⁰
São Vicente descendente de gente quente
São Vicente és tudo na boa

⁵⁴⁰ Ter a “cama pintada de fresco” é uma expressão associada ao carnaval, cujo sentido é que ninguém dorme, tanta é a festa e a rambóia por esses dias.

Anexo 14



Baile de carnaval, grupo Fluminense (década de 1940)

Espólio de Francisco Lopes

Fonte: <https://mindelosempre.blogspot.pt/2014/03/0782-tropas-expedicionarias-portuguesas.html>

Anexo 15

Terça-feira de Carnaval

Raparigas daquele baile
de uma terça-feira distante de Carnaval,
pobres moças daquele tempo
em que eu era moço também
— lembrai-vos?

Vivestes todas com feliz convicção
aquele sonho de uma noute,
nos vossos tules vaporosos
nos vossos veludos macios
nas vossas botinas prateadas.

As estrelas das vossas túnicas
as lantejoulas, os enfeites dos vossos vestidos,
os vossos olhos também,
brilhavam com ternura à luz do Petromax.

Vejo-vos ainda, alegres, fantasiadas
de noute-clara, noute-escura,
marinheiras, jardineiras, mexicanas, espanholas...
Uma até havia de rainha
e trazia com tanta majestade
a coroa de papelão dourado.

Era tudo miragem
era tudo sonho daquela noute,
a vossa única oportunidade de serdes felizes

durante algumas horas.

Que é feito de vós,
pobres raparigas daquele baile distante?
Quem vos levou depois pela mão
pelos caminhos da vida?

Vejo-vos ainda...

Fadas de noutes misteriosas,
 onde estão as vossas túnicas
 de estrelas, luas e céus maravilhosos?
Navegadoras
de que longínquos mares,
 a que rumo vos levou
 a bússola do destino?
Ninfas
de jardins e bosques inacessíveis,
 que é do perfume das vossas flores?
Mulheres estrangeiras,
 por que terras do mundo agora andais?
Rainha
de um reino que não houve,
 quem desfez a tua coroa?

Era tudo miragem
era tudo sonho
era tudo tão bom!

Jorge Barbosa (1956)
Fonte: Barbosa (2002:101-102)

Anexo 16

Intentaçon de Carnaval

Povo de São Vicente bocês bem tude
Nô bem cabá quêss viçarada
Dess Carnaval d'intentaçon
Oh que sabe na munde!
Oh que sabe na munde!

N'entrada di Éden Park
M'otchá um Zorro ta tchorá
Adé mascrinha q'sé iss?
Nô bai, nô bai

Hoje é qué dia dess côsa
Uvi quel malta lá dent
Num canecar diferente

Bem bibê um puntchim sab
Bem ardigá bô vida
Bem fazê bô curpim sab
Crêde um sabê bô ê drê
Nôs lá dent ta espancá
Bô li fora ta tchocá...

É quel Descaróde de nha marid
Que já ta fôrte d'inganám
Um ca ta esperá c'ma quêl diabe
Ta saí na munde dess manera
Té q'enfim jám btál mon
Ma quem cum ta desconfiá

Jal dál chuclate, jal dál tófê
Jal conquistal, oh Noss Senhor
Sê bem valêm antes d'um fazê genêra!
Jal dál chuclate, jal dál tófê
Jal conquistal, oh Noss Senhor
Sê bem valêm nês nha trublaçón!

Povo de São Vicente bocês bem tude
Nô bem cabá quêss viçarada
Dess Carnaval d'intentaçon
Oh que sabe na munde!
Oh que sabe na munde!

Música: António Marques da Silva
Arquivo RCV

Anexo 17

Rainha

Lulucha só dançou um carnaval...
Má um carnaval de tal manêra
Que nem na Djacô
Nem na nhô Zé de Canda
Nem na nhô Jom Tolentino
Havia lembrança dum carnaval assim!

Seu primeiro – seu último carnaval
No sobrado de nha Dublinha
Com música de Morgadim
E marcha de B.Léza
- Quando é que tinha havido um carnaval assim
Com menininhas ricas de fantasias
E ela sempre à janela
Para lhe verem de fora a sua vestimenta de rainha
Luzir ao sol de petromax?

Seu primeiro carnaval
Gozando a sabura da noite
Nos braços de Djósa, sê cretcheu;
Girando que nem uma serpentina
Ah, nunca tinha havido um carnaval assim!

Seu primeiro – seu último carnaval
Numa Terça-feira de Carnaval
No peito de Djósa
Na boca de Djósa
No corpo de Djósa
Ah, carnaval assim também nunca tinha havido!
Nunca tinha havido um carnaval assim
A bailar na concha dos seus olhos
A server-lhe todos os sorrisos, todas as esperanças
Todas as noites
Depois da sua primeira – da sua última noite de carnaval!

Onésimo Silveira (1962)

Fonte: Manuel Ferreira (1975:183)

Anexo 18



Grupo Monte dos Amores (1936)

Fonte: Moacyr Rodrigues (1998:29)

Anexo 19

Júnior

Oh grupo sem vaidade
Que Deus mandá nô di céu
pa nô bem crêtcheu
pa progredi ness união

num laço d'amizade
pa prendé nós coração
Junior bô é querido

Na peito d'alguém bô é estimado
Bô ta anda sempre formoso
C'alegria na rosto
Pa bô mostrá alguém
Q'ess união é preferido
Bô é cheio de gosto
Sem ofendé ninguém

Júnior

Oh grupo sem vaidade
Que Deus nos mandou do céu
para nós virmos *crêtcheu*
para progredir nessa união

num laço de amizade
para prender o nosso coração
Júnior tu és querido

No peito de alguém tu és estimado
Tu andas sempre formoso
Com alegria no rosto
Para tu mostrares a alguém
Que essa união é preferida
Tu és cheio de gosto
Sem ofender ninguém

Música: Luluzim; Letra: Eduíno Sena

Fonte: <http://www.humbertoramos.net/cifras/junior-luluzinho/>

Anexo 20

Têêia

Rapazes da “Estrela da Marinha”
Se vocês ainda se lembram de Têêia
Aquelel desaforada
Filha d’Antónha que vendia cuscus
Na Porta de Madêral
E de nhô Piduca
Que era catraieiro
- Venham comigo!

Rapazes da “Estrela da Marinha”
Se vocês ainda se lembram de Têêia
Bonitóna e desaforada
Que dava que falar pelo Carnaval
Porque além de bonitóna e desaforada
Era luxénta e dançadêra
- Venham comigo!

Rapazes da “Estrela da Marinha”
Se vocês ainda se lembram de Têêia
Que fez filho com Léla de Bia de Jonzóna
Que fugiu para a Venezuela
- Venham comigo!

Venham comigo
E vamos bradar junto à praia
(Inconsoladamente – como meninos!...)
Que não vendemos Tê-têia...

Vamos levar todas as nossas lágrimas ao mar
Para que as roças nos devolvam Tê-têia

Onésimo Silveira (1962)
Fonte: Manuel Ferreira (1975:186)

Anexo 21



Grupo Unidos (1953)⁵⁴¹

⁵⁴¹ Esta fotografia foi publicada três vezes com as seguintes legendas: «Grupo Recreativo Unidos, S. Vicente, no seu baile carnavalesco realizado no salão Djacô, na noite de 14 de Fevereiro de 1953», *Voz di Povo*, de 20 de Fevereiro de 1988, p. 10; «Grupo Unidos. 1.º baile de Carnaval. 1950-51», Moacyr Rodrigues (1998:38); «Carnaval de 1959 no Rádio Club Mindelo», Ramos (2003:88). Fui informada de que esta fotografia foi tirada no ano de estreia do grupo, na sala de Djacô (relato pessoal de Morgadinho, Joaquim Almeida, que foi membro do grupo).

Anexo 22



Desfile, Flor Azul (1964)
Arquivo de Joaquim Saial

Grupo Recreativo "FLOR AZUL"		
MARCHA CONSELHEIRO	SAMBA BATUCADA	MARCHA
<p>Ó meu sambista, Vem muito devagarinho... Flôr Azul não quer rival (BIS) No seu bloco festival Para brincar o Carnaval</p> <p>II</p> <p>Se vens de papá ralhão, Vai à gaiola do meu barracão- Pergunta o paizinho (BIS) O que lhe aconteceu Por ser ousado e refilão</p> <p>III</p> <p>Eu não quero ser teu inimigo, Tão pouco assim desiludir-te, Quero sòmente aconselhar (BIS) Para não ser um peguilhão</p> <p><i>Por Adriano Delgado</i></p> <p>F I M</p>	<p>Flôr Azul, chegou a hora, Chegou o momento da folia; A gente está esperando Para brincaremos o Carnaval, (BIS) A gente está esperando Para sambares no Carnaval.</p> <p>II</p> <p>Vem, ó flôr da multidão, Quero pôr-te no meu peito Pra toda a gente ver Que és o Rei do Carnaval.</p> <p>III</p> <p>Sobre o mundo d'esplendor A Rainha vem sorrindo, Cantando com' alegria, Saudando a multidão.</p> <p><i>Por Adriano Delgado</i></p> <p>F I M</p>	<p>Vimos do Estadual Pra brincar o Carnaval Pelas ruas da cidade- Flôr Azul saudando o Mindêlo. (BIS)</p> <p>II</p> <p>Flôr Azul só quer brincar Este feliz Carnaval; Flôr Azul não quer rival (BIS) Neste seu bloco festival.</p> <p><i>Por Frank Cavaquinho</i></p> <p>F I M</p>

SOC TIP PUB. LDA - S. VICENTE - CV

Músicas, Flor Azul (1964)
Arquivo de Joaquim Saial

Anexo 23

Terra d'Índio

Somos da terra d'índio, sim senhor!
Chegamos para animar o festival
Com a nossa Deusa, nossas morenas, paz e amor
Vamos brincar o carnaval
Neste Mindelo
Maravilhoso sem igual
Vamos sambar o carnaval

Na nossa imaginação
De lá da nossa colina
Viajamos pelo mundo inteiro
Fomos até Cochinchina
De terreiro em terreiro
Não vimos cidade melhor
Monte Sossego é a maior
Neste majestoso carnaval

Manuel d'Novas
Grupo Monte Sossego, carnaval de 1995
Arquivo IC-CCP

Anexo 24



Logótipo do grupo Monte Sossego

Anexo 25

Rapsódia da Ponta-de-Praia

(...)
Houve dissidência
no Bloco Original,
havia injustiça
no regulamento,
fundámos o Bloco Oriundo,
o baile do bloco
vai ser
um “colosso universal”.
Vai haver pancada,
vou brigar com polícia,
porque polícia não sabe ainda
que eu sou um homem macho.
Vou passar contrabando,
vou ao Porto Novo,
enganarei
os guardas de alfândega,
atravesso o Canal,
desembarco na Salamança,
e se eu for descoberto
pelos guardas do Comissariado
vou ter com advogado
para advogar minha sentença.
Vou fazer serenata,
vou tocar violão,
cavaquinho,
farei chocalho
de uma lata
de cigarro inglês,
vou pedir para o Rio,
Ladeira de João Homem,
uma cuíca e um reco-reco,
vou namorar,
vou cantar samba,
vou revelar
que ela devorou meu coração,
vou ser
advogado no tribunal da tua consciência.
(...)

Osvaldo Alcântara (Baltasar Lopes da Silva) (1947)
Fonte: *Claridade* n.º 5, p. 13

Anexo 26

Marcha de Oriundo

No cordão do Oriundo
A nova rainha entrou
Nossa embaixada se formou
P'ra multidão arrastar.

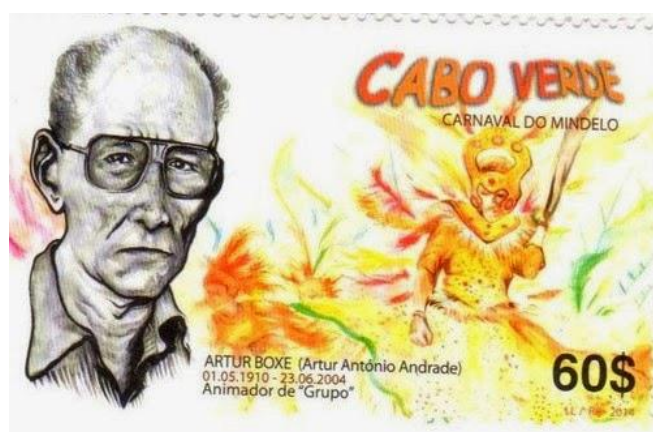
Canta, canta, Oriundina
Sempre com animação
Com pandeiro e violão
Para saudar a cidade.

Tod'o mundo tem razão
Pode falar quem quiser
Oriundo a todos quer dizer
Feliz e alegre Carnaval.

B.Léza

Fonte: Álbum *Titina canta B.Leza*, Astral Music (2013 [1988])

Anexo 27



Selo comemorativo Artur Boxe
Correios de Cabo Verde

Anexo 28

Nôs Maéstre

Na escrita d'nôs história cultural
Ele é nome imprescindível d'exalta
Na recolha d'nôs memória musical
Sê papel di grande maéstre ê pa lembra
Baianas do Mindelo trazê sê imagem
Pa bem rendel merecida homenagem
(...)
Bem Ti Liz nô crêbo tcheu
(...)
Grande obreiro d'nôs carnaval
Na sambar di nós mulata
Na compasso d'um batucada
Nô relembra nós professor
Dá Ti Liz tud sê valor

Constantino Cardoso
Grupo Baianas do Mindelo, carnaval de 2005
Arquivo IC-CCP

Spot light pa Ti Goi

(...)
Ti Goi foi d'akês figura d'Soncente
K'pintal na pauta k'sis cor mas natural
E bem merecido esse tributo
(...)
Aye, ye, ye, ye Spot light pa Ti Goi,
Nota dez ó Lombiano, (Mindelo)
Nota dez

Saikô, Saikô, Saitê
Era tempo d'Lombiano
Era otes tempo d'Mindelo

Vlú
Grupo Flores do Mindelo, carnaval de 2007
Arquivo IC-CCP

O nosso maestro

Na escrita da nossa história cultural
Ele é um nome imprescindível de exaltar
Na recolha da nossa memória musical
O seu papel de grande maestro é para lembrar
Baianas do Mindelo trazem a sua imagem
Para render-lhe uma merecida homenagem
(...)
Vem Tio Luís nós queremos-te muito
(...)
Grande obreiro do nosso carnaval
No sambar das nossas mulatas
No compasso de uma batucada
Relembremos o nosso professor
Demos ao Tio Luís todo o seu valor

Spot light para o Ti Goi

(...)
Ti Goi foi daquelas figuras de São Vicente
Que a pintou na pauta com as suas cores mais
naturais
É bem merecido esse tributo
(...)
Aye, ye, ye, ye Spot light pa Ti Goi,
Nota dez oh Lombiano, (Mindelo)
Nota dez

Saikô, Saikô, Saitê⁵⁴²
Era tempo do Lombiano
Eram outros tempos do Mindelo

⁵⁴² Alusão a uma coladeira da autoria de Ti Goi.

Um grand entusiasta

Hoj ness majestôse carnaval
Nô bem cum tarefa special!
Patrône dess ilha inspirá Flores d'Mindel
Pa bem lembrá pov d'São cent
Na saudôse Gregório Gonçalves
Nôs Ti Goy
(...)
Ti Goy é luz q'devê stód também focód
Na trilha florid e luminôse
D'nôs percurs cultural
Na memorial d'nôs Mindel cultural

Manú Ramos

Grupo Flores do Mindelo, carnaval de 2007
Arquivo IC-CCP

Memórias d'Mindelo

Era na temp d'canderóna
Q'nhô Pidrim Bonuce monta sê central
Mindel transpira cultura
Conde nhô César Marques abri Éden Parque
Conde nhô Reis ma sê orquestra
Táva abrilhanta ques grande acontecimento
E nhô Fula lá na fund d'mar
Grande caçador di tubarão
Nhô Djindjom Melo fotografá
Evolução d'ess nós país

Lembrá d'tud nós gente antigue
Sês feito e sês virtud
(...)
Temp d'marrá catchorr c'linguiça
Temp d'ingordá gót c'gemada
E conde luz tá faltá na Mindel
Mnine tá gritá nhô Pidrim
Iolanda ca ta casa
(...)

Constantino Cardoso

Grupo Sonhos sem Limites, carnaval de 2010
Arquivo IC-CCP

Um grande entusiasta

Hoje neste majestoso carnaval
Nós vimos com uma tarefa especial!
Patrono desta ilha inspirou o Flores do
Mindelo
Para vir lembrar o povo de São Vicente
O saudoso Gregório Gonçalves
O nosso Ti Goy
(...)
Ti Goy é luz que deve estar também focada
Na trilha florida e luminosa
Do nosso percurso cultural
No memorial do nosso Mindelo cultural

Memórias do Mindelo

Era no tempo dos candeeiros grandes
Que nhô Pidrim Bonucci montou a sua central
Mindelo transpirou cultura
Quando nhô César Marques abriu o Éden
Parque
Quando nhô Reis e a sua orquestra
Abrilhantavam aqueles grandes acontecimentos
E nhô Fula lá no fundo do mar
Grande caçador de tubarões
Nhô Djindjom Melo fotografou
A evolução deste nosso país

Lembrem-se de toda a nossa gente antiga
Seus feitos e suas virtudes
(...)
Tempo de amarrar cachorro com linguiça
Tempo de engordar gato com gemada
E quando a luz faltava no Mindelo
As crianças gritavam ao nhô Pidrim
“A Iolanda não casa”⁵⁴³
(...)

⁵⁴³ Todas estas referências fazem parte da tradição oral e da história local e reportam-se a expressões ou factos de tempos antigos. As expressões “amarrar cachorro com linguiça” e “engordar gato com gemada” aludem aos tempos de prosperidade e fartura que o Porto Grande possibilitava. O grito dirigido ao Sr. Pietro Bonucci quando faltava a luz refere-se à sua filha Yolanda.

Anexo 29

Dona Ana

(...)
Uli Mamã Ana! Ê Dona Ana!
Ê Mamã Ana! Ê Dona Ana!
(...)
Mamã Ana ê respeita e querida
Mamã Ana de Manê Surdo ê um cabverdiana
heroína
K' ta brincá brob sê Carnaval

Flores de Mindel ta retribuïl tud esse carinho
E Soncent ta agradece esse cabverdiana cheio
de raça
K'tem tcheu amor pa Carnaval

Vlú
Grupo Flores do Mindelo, carnaval de 2011
Arquivo IC-CCP

Clack pa marinheira Dulce

(...)
Um salva d'clack pa marinheira Dulce
Um salva d'clack pa marinheira Dulce
Um salva d'clack pa marinheira Dulce
O Deusa do mar bocê rogá pa el
(...)
Estória d'um marinheira e se grande paixão
E Estrelas do Mar se sonho e grande amor
Tud se estrelato na carnaval d'Soncente
Da sê corpo e alma p'alegrá tud gente
Nô bem da Dona Dulce quel aplauso merecido
(...)

Constantino Cardoso
Grupo Estrela do Mar, carnaval de 2012
Arquivo IC-CCP

Dona Ana

(...)
Olha aqui a Mamã Ana! É a Dona Ana!
É a Mamã Ana! É a Dona Ana!
(...)
Mamã Ana é respeitada e querida
Mamã Ana de Manê Surdo é um cabo-verdiana
heroína
Que brinca a valer o seu Carnaval

Flores do Mindelo retribuï-lhe todo esse carinho
E São Vicente agradece a essa cabo-verdiana
cheia de raça
Que tem muito amor pelo Carnaval

Clack para a marinheira Dulce

(...)
Uma salva de clack para marinheira Dulce
Uma salva de clack para a marinheira Dulce
Uma salva de clack para a marinheira Dulce
Oh Deusa do mar rogai por ela
(...)
História de uma marinheira e sua grande
paixão
E Estrelas do Mar seu sonho e grande amor
Todo o seu estrelato no carnaval de São Vicente
Deu seu corpo e alma para alegrar toda a gente
Vamos dar à Dona Dulce aquele aplauso
merecido
(...)

Anexo 30

Arco-íris é sinal d'esperança

(...)

Hoje é um dia grande pa nós
Pa relembra quem tive valor
Tchim era querido
Tchim dxa um camim pa nós
(...)

Vlú

Grupo Fonte Francês, carnaval de 2002
Arquivo IC-CCP

Arco-íris é sinal de esperança

(...)

Hoje é um grande dia para nós
Para lembrar quem teve valor
Tchim era querido
Tchim deixou um caminho para nós
(...)

Canta Sãocente

(...)

Compad Tchim, sê show
Nunca mas nô tá esquecê,
Ele era capaz
D'alegrá mundo inter.

Canta São Vicente

(...)

Compadre Tchim, o seu show
Nunca vamos esquecer
Ele era capaz
De alegrar o mundo inteiro.

Abreu

Grupo Fonte Francês, carnaval de 2002
Arquivo IC-CCP

Anexo 31

Você, Brasil

Eu gosto de Você, Brasil,
porque Você é parecido com a minha terra.
Eu bem sei que Você é um mundão
e que a minha terra são
dez ilhas perdidas no Atlântico,
sem nenhuma importância no mapa.
Eu já ouvi falar das suas cidades:
A Maravilha do Rio de Janeiro,
São Paulo dinâmico, Pernambuco, Baía de Todos-os-Santos,
ao passo que as daqui
não passam de três pequenas cidades.
Eu sei tudo isso perfeitamente bem,
mas Você é parecido com a minha terra.

É o seu povo que se parece com o meu,
que todos eles vieram de escravos
com o cruzamento depois de lusitanos e estrangeiros.
É o seu falar português que se parece com o nosso falar,
ambos cheios de um sotaque vagaroso,
de sílabas pisadas na ponta da língua,
de alongamentos timbrados nos lábios
e de expressões terníssimas e desconcertantes.
É a alma da nossa gente humilde que reflecte
a alma da sua gente simples,
ambas cristãs e supersticiosas,
sentindo ainda saudades antigas
dos sertões africanos,
compreendendo uma poesia natural,
que ninguém lhes disse,
e sabendo uma filosofia sem erudição,
que ninguém lhes ensinou.

O gosto dos seus sambas, Brasil, das suas batucadas,
dos seus cataretês, das suas toadas de negros,
caiu também no gosto na gente de cá,
que os canta e dança e sente,
com o mesmo entusiasmo
e com o mesmo desalento também...
As nossas mornas, as nossas polcas, os nossos cantares,
fazem lembrar as suas músicas,
com igual simplicidade e igual emoção.

Você, Brasil, é parecido com a minha terra.
As secas do Ceará são as nossas estiagens,
com a mesma intensidade de dramas e renúncias.
Mas há no entanto uma diferença:
é que os seus retirantes
têm léguas sem conta para fugir dos flagelos,
ao passo que aqui nem chega a haver os que fogem

porque seria para se afogarem no mar...

Nós também temos a nossa cachaça,
O grog de cana que é bebida rija.
Temos também os nossos tocadores de violão
e sem eles não havia bailes de jeito.
Conhecem na perfeição todos os tons
e causam sucesso nas serenatas,
feitas de propósito para despertar as moças
que ficam na cama a dormir nas noites de lua cheia.
Temos também o nosso café da ilha do Fogo
que é pena ser pouco,
mas — Você não fica zangado —
é melhor do que o seu.

Eu gosto de Você, Brasil.
Você é parecido com a minha terra.
O que é é que lá tudo é à grande
e tudo aqui é em ponto mais pequeno...

Eu desejava ir fazer-lhe uma visita
mas isso é coisa impossível.
Eu gostava de ver de perto as coisas espantosas que todos me contam de Você,
de assistir aos sambas nos Morros,
de estar nessas cidadezinhas do interior
que Ribeiro Couto descobriu num dia de muita ternura,
de me deixar arrastar na onda da Praça Onze
na terça-feira do carnaval.
Eu gostava de ver de perto um luar no Sertão,
de apertar a cintura de uma cabocla — Você deixa? —
e rolar com ela num maxixe requebrado.
Eu gostava enfim de o conhecer mais de perto
e Você veria como é que eu sou um bom camarada.

Havia então de botar uma fala
ao poeta Manuel Bandeira,
de fazer uma consulta ao Dr. Jorge de Lima
para ver como é que a Poesia receitava
este meu fígado tropical bastante cansado.
Havia de falar como Você,
Com um i no si
— «si faz favor» —
de trocar sempre os pronomes para antes dos verbos
— «mi dá um cigarro!» —

Mas tudo isso são coisas impossíveis, — Você sabe?
Impossíveis.

Jorge Barbosa (1951)

Fonte: *Cabo Verde. Boletim de Propaganda e Informação* n.º 21, 1 de Junho de 1951, pp. 16-17.

Anexo 32

Carnaval do Rio de Janeiro

Carnaval do Rio de Janeiro
Eu te vejo eu te sinto

Rei Momo que eu vejo!
Grande taça do Rei Momo
Nas suas mãos sustida

Grande coroa
de barulhentas glórias
na sua real cabeça
— que eu vejo!

Depois, na rádio
Sambas marchinhas
Linda Dircinha Emilinha
— que eu ouço!

Galhardo *black out*
Oscarito!
Praça Onze
Largo do Carioca
Subúrbios cuícas violões
Fenianos Tenentes
Flamengo cordões!

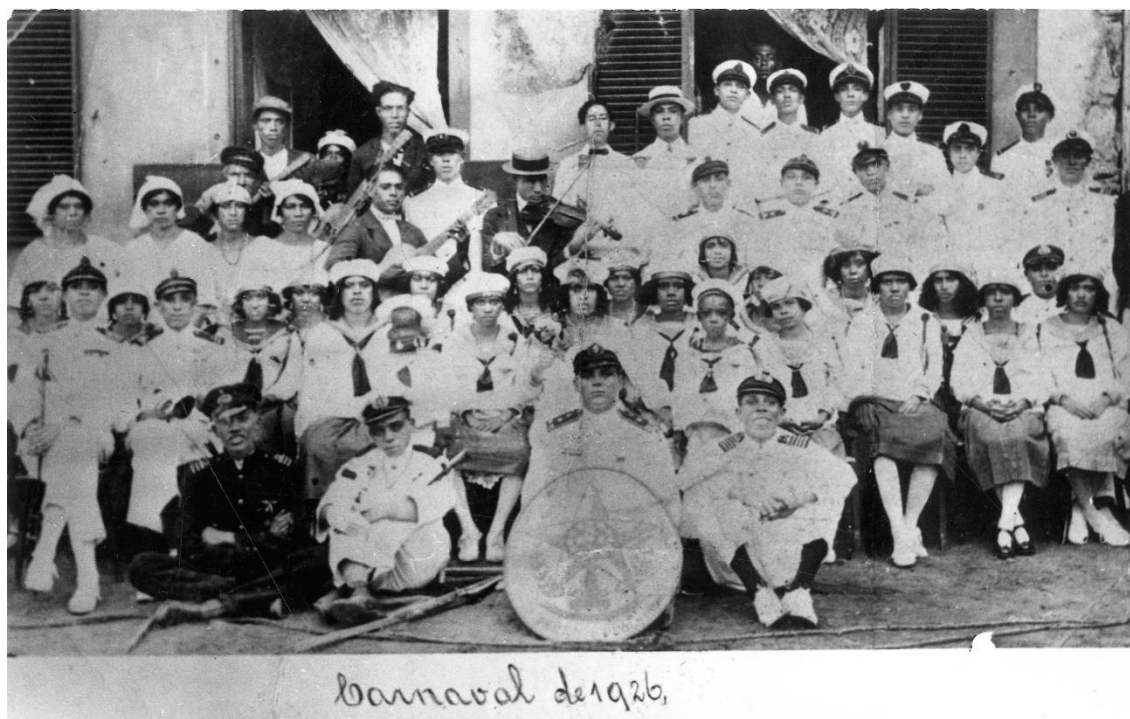
Multidão vibrando
mascarada passando
sambando
— que eu vejo
 que eu sinto
 daqui de bem longe!

Carnaval do Rio
a tantas mil milhas
distante daqui!

E o verso de Manuel Bandeira
ecoando cá dentro
deste folião que eu já fui:
— Evoé Momo!

Jorge Barbosa (1950)
Fonte: Barbosa (2002:345-346)

Anexo 33



Grupo Floriano (1926)
Fonte: ANCV⁵⁴⁴

⁵⁴⁴ Esta fotografia aparece na capa do álbum *Titina canta B.Leza* (2013 [1988]) e Moacyr Rodrigues (1998:24) também a apresenta.

Pessoas cujas entrevistas foram citadas (por ordem alfabética de nome ou *nominha*):

Ana Jesus Soares

Anderson Lima

Banha (Adilson Ribeiro)

Bia (Maria de Jesus)

Bitu (Alberto Alves dos Santos)

Di (Hélder Rodrigues)

Djen (Eugénio Vicente Andrade)

Djidjê (José Brito)

Djita (Hélio Matos)

Djô Borja (José Borja Barreto)

Dudu (Vítor Graça)

Edson Delgado

Joaquim Silva Soares

Luísa Neves Morazzo

Manu (Manuel Cabral)

Manuel Coreano

Nha Tê (Teresa Pinto)

Nhela de Tuna (Daniel dos Reis Duarte)

Nhô Doi (Isidoro Rocha Brito)

Nóia (Fernando Moraes)

Reginaldo Moraes

São Costa (Conceição Maria Costa)

Toy de Nh'Ana (António Teodorico Estêvão)

Vicente Nobre

Vital Spencer

Zeca (José Reis Fortes)